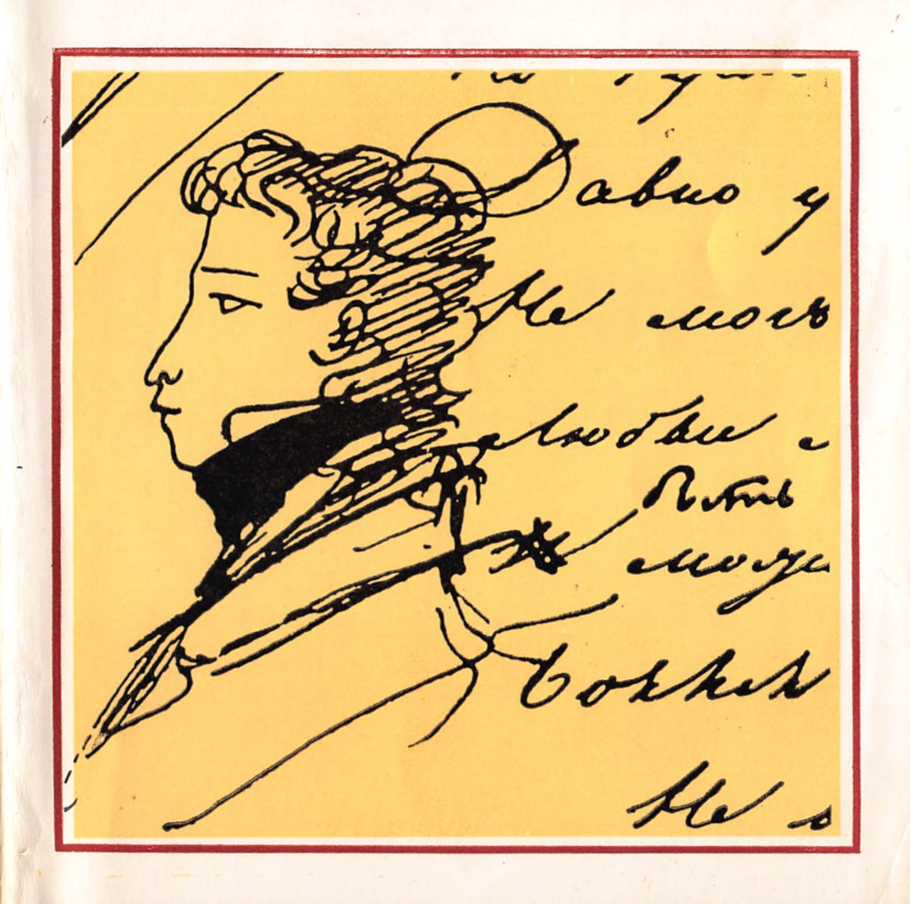
С.Д.СЕЛИВАНОВА

НАД ПУШКИНСКИМИ РУКОПИСЯМИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ·НАУКА·

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Серия «Литературоведение
и языкознание»

С. Д. СЕЛИВАНОВА

НАД ПУШКИНСКИМИ РУКОПИСЯМИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1980

С29 Селиванова С. Д. Над пушкинскими рукописями. М.: Наука, 1980, 128 с.

В книге прослеживается история создания ряда лирических стихотворений Пушкина. Большое место уделяется исследованию процесса работы Пушкина над поэмой «Кавказский пленник». Наблюдения, накопленные и систематизированные в процессе изучения текста поэмы, позволили автору внести некоторые уточнения в бытующие сегодня представления о специфике пушкинского романтизма.

46.3

Ответственный редактор
доктор филологических наук
С. М. БОНДИ

С $\frac{70202-022}{054(02)-80}$ 70 НП 4603010101

ВВЕДЕНИЕ

Долгое время текстология считалась «подсобной» филологической дисциплиной. Изучение рукописей в основном диктовалось потребностями издания текста. Однако практика показывала, что даже и конкретные, эдиционные задачи невозможно решить без предварительной, строго научной работы по исследованию истории текста произведения.

«Можно было сказать,— писал замечательный советский текстолог, один из талантливейших исследователей рукописей Пушкина С. М. Бонди,— что изучение процесса создания рукописей, т. е. история создания произведения как специфическая задача, в сущности выходит за пределы текстолога как такового; это совершенно особая, отдельная проблема, относящаяся к психологии творчества и т. п.; речь в текстологии должна идти о другом: о том, чтобы правильно и полно прочесть текст рукописи, и при этом понять его, чтобы этим пониманием гарантировать себя от возможных ошибок чтения.

Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что, даже ставя себе задачу лишь прочесть текст рукописи, все-таки совершенно невозможно отойти от проблемы *истории создания рукописи*» [1].

Поначалу связанное с задачами практического характера, изучение истории текста постепенно обретало и свои, особые цели. Становилось очевидным, что материалы, полученные в результате такого изучения, выводят текстологию далеко за пределы проблем издания произведения. Они дают текстологии возможность соприкоснуться с миром большого литературоведения, с миром истории литературы.

И в самом деле. В руках текстолога оказывается материал, существенно необходимый для интерпретации про-

---

[1] *Бонди С. М.* Черновики Пушкина. М.: Просвещение, 1971, с. 147.

изведения, позволяющий увидеть это произведение не только в статичной, завершенной форме, но и в движении, в развитии. Последовательный анализ всех стадий работы писателя, всех тех изменений, которые претерпевал его замысел, делал возможным в разрозненных, кажущихся порой случайными вариантах текста обнаружить единую и в конечном итоге глубоко закономерную систему изменений этого текста. Систему, подчиненную общей идейно-художественной тенденции, связанной с мировоззренческой и творческой позицией писателя. Художническая индивидуальность автора, особенности его поэтического мира, его языка, стиля, образности — все это с особой отчетливостью раскрывала его творческая лаборатория.

Текстологический анализ давал исследователю необходимое объективное знание, потребность в котором всегда так остро ощущалась литературоведением.

Текстология меняла свою ориентацию. Она прорывалась сквозь узкие рамки частных издательских задач, подключаясь к проблемам общего литературоведческого плана. Границы текстологического исследования неизмеримо расширялись. Плодотворность этой тенденции была очевидна. Об этом не раз писал в своих текстологических работах Д. С. Лихачев. Ученый указывал на те большие потенциальные возможности, которые таит в себе самостоятельное, целенаправленное изучение текста отдельного произведения, дающее, с его точки зрения, «огромный первичный материал для исследования литературы в целом» [2]. «Текстологическое исследование — ....фундамент, на котором строится вся последующая литературоведческая работа» [3].

Особенно актуально звучат эти утверждения сегодня, когда в нашем литературоведении остро ощущается общее стремление к точности, к конкретности исследования, когда анализ словесной ткани произведения, его художественной фактуры выдвигается как одна из существенных задач.

И здесь текстология может сыграть роль довольно значительную, обогащая литературоведение «объективными

---

[2] *Лихачев Д. С.* Текстология. Краткий очерк. М.; Л.: Наука, 1964, с. 5.

[3] *Лихачев Д. С.* Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.). М.; Л.: Наука, 1962, с. 29—30.

знаниями для интерпретации содержания и формы произведения»[4].

В настоящей книге сделана попытка текстологического анализа нескольких произведений Пушкина — его лирических стихотворений и первой романтической поэмы «Кавказский пленник».

Автор бесконечно признателен Сергею Михайловичу Бонди, под руководством которого писалась эта работа о пушкинских рукописях.

---

[4] *Лихачев Д. С.* Текстология. Краткий очерк, с. 5.

Глава I

«УСОВЕРШЕНСТВУЯ ПЛОДЫ ЛЮБИМЫХ ДУМ...»

Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная.

А. С. Пушкин

«Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства» [1],— писал Пушкин в статье о Вольтере. И драгоценна она, конечно, не тем, что стала неким музейным раритетом, а тем, что в ней дышит, пульсирует живая мысль художника.

Черновики Пушкина в этом смысле — явление уникальное. Как разрез древесного ствола сохраняет всю историю роста дерева, так и пушкинские рукописи отчетливо запечатлевают движение художественной мысли поэта. Об этой их удивительной особенности не раз писали те, кому приходилось с ними соприкасаться.

«...Пушкин творил с пером в руках; он заносил на бумагу почти все моменты своей творческой работы: целый стих, части стиха, отдельные слова, иногда в полном беспорядке, торопливо, в волнении, зачеркивая одно и заменяя другим, снова возвращаясь к первому, опять его зачеркивая и опять восстанавливая... То, что у другого поэта не доходит до бумаги — неясная мысль, слово, которое наверное будет отвергнуто,— Пушкин набрасывал на бумагу, сейчас же зачеркивая, иногда не успев даже дописать слова до конца.

В его черновике иной раз мы находим четко и твердо написанный стих, два-три стиха — это запись уже придуманного, сложившегося в уме. С этого обычно у Пушкина и начинается работа, это и есть первое, записываемое на листке. А затем идет лихорадочная быстрая запись возникающих в голове образов, обрывков стиха, эпитетов... Перо явно не поспевает за мыслью, слова не дописываются, стих недоканчивается, черта заменяет само собой разумеющееся слово. Очень часто Пушкин пишет

---

[1] *Пушкин А. С.* Вольтер.— Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949, т. XII, с. 75. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

только начало и конец стиха, оставляя пустое место для середины, которую придумает потом, а сейчас спешит зафиксировать наплывающие новые мысли, слова, ритмы, образы...

Нагромождая слово на слово, вычеркивая, делая вставки, записывая и между строчками, и вкось, и сбоку, Пушкин делает из своего черновика целую сеть с трудом разбираемых строчек, паутину, в которой запутывается читатель его рукописей, и вместе с тем создает драгоценнейший документ,— если мы умеем его правильно и точно расшифровать... Глядя на черновик Пушкина, мы не столько понимаем, сколько смутно чувствуем в нем, как в неподвижной, застывшей лаве, следы бурного творческого извержения. Вчитываясь в неразборчивые слова и строчки, идя последовательно по следам работы поэта, мы невольно заражаемся его волнением. Тем, кто работал над черновиками Пушкина, хорошо знакомо это волнение, это особого рода наслаждение — „следовать за мыслями великого человека...“» [2].

Эта точная, выразительная характеристика рукописей поэта принадлежит С. М. Бонди.

Когда смотришь на черновики Пушкина, реальным, конкретным смыслом наполняются слова, которыми поэт обычно обозначал свой творческий процесс: «труд», «работа». Перед нами поистине картина титанического труда, труда глубоко целенаправленного, подчиненного сильной и ясной мысли, стремящейся найти максимально точную, художественно совершенную форму выражения.

В одном из своих известнейших стихотворений («Поэту», 1830, III, 223), написанном в мучительно трудный для Пушкина период духовного одиночества, непонимания и даже враждебности обрушившейся на него прессы, поэт формулирует свое поэтическое кредо, главный смысл которого — беспощадная требовательность к себе, величайшая художническая взыскательность. Только при таком условии поэт был способен сохранить свою внутреннюю независимость, свою творческую индивидуальность.

Этому принципу Пушкин следовал всю жизнь:

...Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

[2] *Бонди С. М.* Черновики Пушкина, с. 12—13, 16.

Процесс работы над этими строками, приобретшими в итоге столь законченную, почти афористическую форму, со всей отчетливостью отражает само движение пушкинской мысли.

Двоекратно повторенное слово «свободный» было найдено поэтом на сразу.

В дошедшем до нас автографе читаем:

Куда влечет тебя твой деятельный ум.

«Деятельный ум» написал поначалу Пушкин, имея в виду живой, подвижный, восприимчивый, находящийся в постоянном напряжении ум художника. Однако не эта мысль показалась поэту здесь самой важной. И вот в рукописи, уже переписанной набело, следует уточнение:

Иди, куда влечет тебя твой светлый ум.

Художник, по мысли Пушкина, идет «дорогою свободной», и потому именно «светлый» ум творца может указать ему точные ориентиры, не позволит сбиться с пути.

Однако, как мы видели, в окончательной редакции стих звучит все-таки иначе:

Иди, куда влечет тебя свободный ум.

«Свободный», т. е. внутренне независимый. Эпитет этот органически вбирает в себя и содержание двух предыдущих («деятельный», «светлый»), и вместе с тем его значение гораздо шире и более глубоко. «Свободный» ум ведет поэта по «свободной» дороге. Но при каких условиях это возможно? Какими качествами должен быть наделен поэт, выбравший для себя этот путь творческой независимости и свободы?

Прочитаем еще несколько строк стихотворения:

...Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

И слово «строже», и слово «взыскательный» — очень важные, ключевые в данном контексте — тоже не сразу были найдены Пушкиным. Сначала он написал: «Всех лучше оценить умеешь ты свой труд». И вместо эпитета «взыскательный» поначалу было «божественный», потом — «увенчанный».

Однако эпитеты «божественный» и «увенчанный», по традиции относимые к художнику, были лишены здесь какого-либо смыслового значения, выполняя роль скорее чисто эмоциональную. Слова же «Ты сам свой высший суд», обращенные к художнику, требовали более конкретного, оценочного определения. И такое определение появляется: «разборчивый» художник.

Окончательный вариант такую оценку закрепляет и углубляет: «взыскательный художник». Слово же «строже», заменившее в окончательной редакции стихотворения слово «лучше», делает оценку эту еще более глубокой.

Каков же итог? Только тогда, по мысли поэта, художник «сам свой высший суд», когда он «строг» и «взыскателен» к себе. Только в этом случае дорога его «свободна» и ведет его по этой «свободной» дороге «свободный» ум.

В этом же направлении Пушкин правит и последующий текст стихотворения. Написав сначала: «Твори, питая жар глубоких чистых дум», он переделывает строку:

Усовершенствуя плоды любимых дум.

Твори, «усовершенствуя» т. е. будь к себе строг, взыскателен, будь сам «своим высшим судом».

Именно так работал Пушкин. Постоянное стремление к совершенствованию того, что сделано, огромное напряжение творческой воли, художническая строгость, взыскательность к себе — все это отчетливо фиксируют его рукописи, его черновики, эти удивительные стенограммы, по удачному выражению С. М. Бонди, творческого процесса гения.

Мы выбрали для анализа четыре пушкинских стихотворения («Арион», «Безумных лет угасшее веселье...», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» и двустишие «На перевод Илиады»). Такой выбор не случаен. История текста каждого из этих стихотворений в отдельности дает, с нашей точки зрения, возможность говорить о наиболее характерных особенностях творческого процесса Пушкина в целом.

В нашу задачу не входила сколько-нибудь подробная и всесторонняя историко-литературная характеристика этих пушкинских произведений, тем более что о них в этом плане достаточно много написано. Мы преследовали иную цель: взглянуть на эти поэтические шедевры под

особым углом зрения — как бы «изнутри», из недр творческой лаборатории поэта, проследить сам процесс их рождения, их «рост» под пером Пушкина.

Думаем, что подобный, текстологический способ исследования представляет определенный интерес и для читателя, невольно становящегося непосредственным свидетелем многосложной, многоступенчатой, но всегда такой ясной в своей устремленности к цели пушкинской работы.

1. «Я гимны прежние пою...» («Арион»)

Стихотворение «Арион» — ярчайший образец пушкинской вольнолюбивой лирики. Написанное в 1827 г., оно явилось откликом на те политические потрясения в стране, которые близко касались и самого поэта.

Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны весла. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчаньи правил грузный челн;
А я — беспечной веры полн —
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою...

В начальных стихах передана напряженная работа, которая кипит на челне. «Пловцы» действуют слаженно, их труд четко организован и распределен, являясь необходимейшей частью одного общего дела:

Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны весла...

Интересно, что в беловом автографе, над которым Пушкин продолжал потом работать, сперва стояло:

Другие дружно упирали
Могучи весла в глубину.

Отличие, казалось бы, чисто внешнее: «В глубь мощны весла», «Могучи весла в глубину».

Может даже показаться, что, заменяя одно слово другим, Пушкин попросту убрал архаическую форму предложного падежа «на челну». Ведь именно так начинался стих в беловом автографе:

Нас было много на челну...

Но дело не в архаизме. Вот окончательная редакция строфы:

Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны весла. В тишине...

А теперь поставим на место четвертого стиха тот, который сам Пушкин отверг:

Могучи весла в глубину.

Меняется многое. Сохрани Пушкин этот стих — и ритм стихотворения, который здесь, конечно, призван передать напряженный характер труда, потеряет свою упругость, станет менее энергичным.

И наоборот. Короткие, с одинаково расставленным ударением (на первом слоге) слова «в глу́бь мо́щны ве́сла» с удивительной силой выражают это огромное трудовое напряжение людей на челне.

А кроме того, обратим внимание еще на одно важное в этой строфе слово: «дружно» («Другие *дружно* упирали/ В глубь мощны весла»). «Дружно», т. е. согласованно, как один человек. Вот такой ритм работы и передают эти три коротких слова «в глубь мощны весла».

К тому же слова «могучи весла в глубину» составляют целый стих, в то время как после слов «в глубь мощны весла» в стихе следует пауза, стих разрывается.

Разумеется, и это не случайно. Ведь подобная пауза в данном контексте тоже содержательна. Она обозначает короткую и такую необходимую передышку для тех, кто отдает все свои силы работе.

И сразу после паузы перенос, который существенно меняет ритм стихотворения:

...В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчаньи правил грузный челн.

У Пушкина было два варианта к последнему процитированному нами стиху: «Отважно правил грузный чёлн» и «Отважно правил утлый чёлн». Они закономерны и объяснимы. Чтобы править «утлым», т. е. некрепким, ненадежным, челном, действительно необходима «отвага». И «грузным» тоже. Ведь «грузный» — это тяжелый, осевший и, значит, ненадежный. Но Пушкин снова переделывает. Уже не «*отважно*» правит «кормщик умный», он «в *молчаньи* правил грузный чолн».

И такая правка не меняет смысла написанного, но дает возможность Пушкину как бы отстраниться от непосредственной оценки изображенного (именно от непосредственной; она ведь и так как бы растворена в самих эпитетах «утлый», «грузный»). А кроме того, эта правка усиливает мотив тревоги, который уже несли в себе эпитеты «утлый» и «грузный», означавшие ненадежность. «Молчанье» склоненного на руль «умного кормщика» как бы еще более усугубляет тишину.

Только что стихи фиксировали ритмическое, согласованное движение многих людей. И не просто фиксировали, но и воспроизводили его акустически: «ПаРус — наПРягали — ДРугие — ДРужно — уПиРали». И вдруг — пауза, за которой — тоже движение, но уже в полной т и ш и н е, причем наступившей неожиданно, внезапно и оттого особенно настораживающей.

Кажется, это ощущают все, кроме певца:

А я — беспечной веры полн —
Пловцам я пел...

«Беспечной» — как точно найдено это слово. Ведь, чтобы не почувствовать в этой внезапно наступившей тишине разлитую в самом воздухе опасность, которую чувствуют все, нужно и в самом деле быть «беспечным». Такая «беспечность» даже подчеркнута паузой, выделившей два слова «а я» в особую смысловую и фонетическую единицу. Ибо фонетически два этих гласных звука словно начинают ту полную «беспечной веры» песню.

Причем, написав «Пловцам я пел...», Пушкин не кончил стиха, который выглядит так:

Пловцам я пел... Вдруг лоно волн...

Пауза словно перерубила строку пополам. Будто на полуслове оборвалась песнь певца. Оборвалась, и сейчас

же новые, грозные звуки наполнили стихотворение. Короткое, ударное, сплошь состоящее из твердых согласных слово «вдруг» как бы окончательно заглушило напевность, которая сменилась нарастающим гулом: «лоно волн».

И сразу же вслед за этим — образ бушующей стихии:

Измял с налету вихорь шумный...

В беловой рукописи эту строчку Пушкин сначала записал так:

Измял, всклокочил вихорь шумный...

Звуковая выразительность слова «всклокочил» хорошо передает впечатление разбушевавшейся природы. Кстати, в «Медном всаднике» Пушкин прибегнул к такой же звуковой характеристике, рисуя картину разъяренной стихии: «Нева вздувалась и ревела, котлом клокоча и клубясь» (V, 140).

Но здесь, в этом стихотворении, звукопись отступила на второе место. Поэту важно было передать другое — стремительность действия. «Вихорь шумный» вдруг, с налету «измял» «лоно волн». Один удар — и

Погиб и кормщик и пловец!..

Все погибли.

Так вот почему возникали образы сперва «утлого», а потом «грузного» челна. И недаром такой зловещей показалась тишина, со всех сторон обступившая людей, находившихся на челне. Зловещая она еще и потому, что как бы закрепила ощущение полной их изоляции, отдаленности от берега. Они одни в огромном пространстве, где, кроме них, ни души. Одного удара оказалось достаточно, чтобы сокрушить, уничтожить их!

А теперь вспомним еще раз: стихотворение написано Пушкиным в 1827 г., т. е. спустя полтора года после восстания декабристов и спустя год после казни пятерых его вождей. Все писавшие об этих стихах видят в них прямой отклик на эти потрясшие всю Россию политические события. «Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа...» [3] — так сказал о декабристах В. И. Ленин.

---

[3] *Ленин В. И.* Памяти Герцена.— Полн. собр. соч., т. 21, с. 261.

По существу, такими же предстали они перед нами в «Арионе». А певец? О нем дальше сказано так:

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою...

И, наверное, не случайно вновь пауза выделила в смысловую единицу два слова: «лишь я». Но теперь это звучит, как «и только я один». И речь здесь уже не о «беспечной вере». Речь о спасении. О спасении «таинственном». Правда, были у Пушкина и такие варианты «спасения» певца: «Спасен Дельфином я пою», «Спасен Дельфином пою».

Но Пушкин от них отказался, чтобы особенно заострить наше внимание на парадоксальной загадочности ситуации: «гроза», сокрушившая «челн», потопившая людей, не просто пощадила певца, а даже выбросила его «на берег». Не зря же и певец назван Пушкиным «таинственным».

Разумеется, он «таинственный» не только потому, что спасся именно так — чудом. Тайна и в том, что он вообще спасся. Ведь он был вместе со всеми, делал с ними одно общее дело.

Интересно, что в ранних редакциях стихотворения Пушкин следующим образом подступался к нему:

Их было много на челне.

И о певце тоже говорилось в третьем лице:

А он беспечной веры полн —
Пловцам он пел...

А. Л. Слонимский видит в этой редакции пушкинскую «попытку замаскировать... автобиографическое значение» [4] стихотворения.

И само название стихотворения «Арион», само напоминание этим заголовком известной легенды — тоже в какой-то степени маскировка автобиографического материала. Но, думается, не только маскировкой можно объяснить попытку великого поэта перевести стихи в повествование в третьем лице.

Стихотворение написано после подавления восстания декабристов и уже после того, как Пушкин написал

---

[4] *Слонимский А. Л.* Мастерство Пушкина. М.: Худож. лит., 1963, с. 56.

Вяземскому: «Повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (1826 г.) (XIII, 291).

Июль 1827 г.— дата написания «Ариона». Позади шесть лет ссылки, изгнания. Прошло девять месяцев с того момента, как николаевский режим, уничтоживший многих товарищей пушкинской юности, декабристов, вернул из Михайловского опального поэта.

Я не стану касаться вопроса о духовном кризисе Пушкина, о той эволюции, духовной и творческой, которую пережил поэт в ссылке. Обращу только внимание на то, что хорошо известно: Пушкин вернулся из ссылки не романтиком — реалистом. А это значит, что «беспечная вера» в идеалы уступила место трезвому, аналитическому взгляду художника на окружающую его жизнь.

Понятно поэтому, что на себя самого, тогдашнего, юного, на ту свою идеальную, «беспечную веру» Пушкин неизбежно должен смотреть как бы со стороны. Ведь все это он уже давно пережил и от многого отказался.

Вполне возможно, что этот взгляд со стороны и выразился в первоначальных «их» вместо «нас» и «он» вместо «я».

Так или иначе, но уже в беловом варианте стихотворения Пушкин отказался и от этого взгляда со стороны, и от этих попыток именно так замаскировать автобиографическое содержание «Ариона».

Да, пусть он тогда был молод, но все, что было, было с *ним*. И Пушкин восстанавливает «я», как бы усиливая этим автобиографический материал, даже подчеркивая автобиографичность: «Пловцам я пел...».

«Пел пловцам», и вот — все погибли:

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою...

Три последних стиха в беловом автографе записаны так:

Гимн избавления пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

«Таинственное» спасение подвигло певца на создание «гимна» в честь этого чуда.

Конечно, та страшная «гроза», которая унесла жизни его товарищей,— знак злобной стихии и для певца. Его чувства сейчас — это чувства человека, как бы родивше-

гося заново. Вот что такое «избавление» для певца. И вот почему «гимн». И, конечно, никто бы не осудил «помилованного» царем Пушкина, если бы именно так он кончил стихотворение.

Но Пушкин, уже переписывая рукопись набело, в самый последний момент меняет весь смысл только что разобранного нами стихотворения, записывая строчку так:

Я песни прежние...

А спустя три года впервые печатает «Арион» в «Литературной газете» с такой окончательной редакцией стиха:

Я гимны прежние пою...

Не «гимн избавления», а «прежние гимны» поет помилованный певец. Он остался при своих «прежних» убеждениях. Остался, несмотря ни на что.

«На Сенатской площади»,— ответил Пушкин Николаю I, когда царь спросил поэта, где бы он был в день восстания, если бы находился в Петербурге.

Обратим внимание: главное, ключевое слово стихотворения было найдено Пушкиным в самый последний момент. Процесс же работы над текстом словно является интуитивными поисками этого главного слова,— слова, в котором, как в фокусе, сосредоточился весь смысл стихотворения, все его духовное и эстетическое содержание. Пушкин «думает» с пером в руках. Процесс творчества для него одновременно и процесс познания истины, процесс познания самого себя. В данном случае это — глубокое и серьезное осмысление декабрьских событий 1825 г., определение своего отношения к ним, своей позиции, и политической, и нравственной.

2. «...Чтоб мыслить и страдать» («Элегия»)

8 сентября 1830 г.— дата создания знаменитой пушкинской «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье...»). Написанное в первую болдинскую осень, стихотворение было опубликовано лишь четыре года спустя. «Вы верно читали его „Элегию“... — с восторгом восклицал В. Г. Белинский в „Литературных мечтаниях“... — Вы верно были потрясены глубоким чувством, которым дышит это создание?..» [5]

[5] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1953, т. 1, с. 73.

И действительно, «Элегия» — подлинный шедевр пушкинской философской лирики. В ней как бы преломились основные мотивы, звучащие в последекабрьской поэзии Пушкина: воспоминания о прошлом, размышления о своем жизненном пути, о смысле и цели бытия. Поэт словно подводит итог прожитому и пережитому, пытаясь определить для себя, в чем подлинная ценность жизни, что сулит грядущее.

Необычайно интересна работа над стихотворением.

Дошедший до нас беловой автограф «Элегии» испещрен пушкинскими поправками.

Достаточно сказать, что в рукописи вместо

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье,

было

Протекших лет безумное веселье
Мне тяжело как тяжкое похмелье.

Но и к этому отвергнутому слову «тяжкое» имелся вариант: «томное».

Да и не «путь уныл», а «день уныл» — писал поначалу Пушкин. И строчки об этой «унылости», окончательную редакцию которых мы привели, сперва читались так:

Мой день уныл. Волнуемое море
Грядущего сулит мне труд и горе.

Как всегда, Пушкин добивается точности, глубины образа.

Потому что, например, «тяжело» «протекших лет безумное веселье», действительно, менее выразительно, чем «безумных лет угасшее веселье». Ведь назвать не «веселье», а сами годы «безумными», а о «веселье» сказать «угасшее» — значит гораздо полнее передать ощущение горечи, отчаяния и даже стыда за неразумно растраченные дни.

Да и слова «угасшее веселье» более емкие, чем «безумное веселье». «Угасшее» — это и «протекшее» тоже (а значит, нет больше необходимости в этом проходном информационном эпитете) и вместе с тем исчезнувшее навсегда. И это значение слова понятно. Ведь Пушкин сейчас смотрит на себя юного как бы с высоты прожитых лет.

«Смутным похмельем» отзывается именно «веселье» молодости. Оно не радует Пушкина. Не «безумное веселье», а все веселье прошлых лет (Пушкин, быть может, даже подчеркнул это тем, что убрал отсюда эпитет «безумный»).

Что же до прежних горестей, до былой печали, то

...как вино — печаль минувших дней
в моей душе, чем старе, тем сильней.

Речь, разумеется, не о прихотливой избирательности памяти. Ведь совсем не случайно сразу после этих строчек в стихах идут те самые слова о полной пушкинской безыллюзорности:

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

И дальше:

Но не хочу, о други, умирать...

Что послужило основанием для этих слов?

В данном случае и осмысление своей ушедшей навсегда юности, с которого начато было стихотворение, стремление разобраться в том, какие жизненные ценности являются по-настоящему подлинными. Стремление осознать их как душевную опору: то, что поддержит, не даст упасть духом.

Пророчества Пушкина, как мы видели, носят самый мрачный характер: веселье «угасло», впереди «горе».

И «труд». Он тоже впереди. Его тоже сулит поэту «грядущего волнуемое море».

И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья...

То есть если впереди «труд», то не страшны и грядущие «горести, заботы и треволненья». Больше того, именно они-то и дадут особенно почувствовать всю полноту жизни.

Недаром в рукописи, уже переписанной набело, появляется:

Я жить хочу, чтоб мыслить и мечтать.

Разумеется, слово «мечтать» в данном контексте имеет другой смысл, нежели тот, который привычен нам сейчас.

«Элегия».
Беловой автограф с исправлениями

«И ведаю, мне будут наслажденья...» — писал Пушкин. И пояснял:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...

«Над вымыслом» — вот с чем связывал поэт свое «мечтать». Вспомним его «Осень»:

И пробуждается поэзия во мне:
. . . .
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

«Плоды мечты моей» — моего творческого воображения.

Итак, «труд и горе» (Пушкин уверен в этом) не противостоят друг другу. Напротив, одно обусловлено другим. Обусловлено в том смысле, что, для того чтобы не поддаваться «горю», чтобы не «умирать», чтобы «жить», надо «трудиться», «мыслить и мечтать».

Творчество — главное и любимое дело поэта. И желание Пушкина жить во имя этого, во имя творчества понятно и оправдано. Однако вопрос о смысле жизни поначалу ставился в стихотворении куда шире. В конечном итоге речь шла о смысле человеческого существования. Жить ради труда, ради творчества? Но не сужает ли такой ответ саму постановку вопроса? И нет ли в нем мельчайших крупиц тех самых иллюзий, которые словно пытаются заслонить истину? Вероятно, Пушкин ощущает это. Мучительно борется он с самим собой. И решает:

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...

Так появляется главное слово стихотворения. Оно и становится его последней правкой.

Как видим, пушкинская редактура не только улучшает текст, делает его художественно более совершенным и даже не только уточняет сказанное. Подчас она наполняет произведение новым смыслом, новым духовным содержанием. Рукописи «Элегии», так же как и рукописи «Ариона», свидетельствуют о том, что процесс творчества у Пушкина всегда одновременно и процесс познания действительности, своего к ней отношения. Работая над «Элегией», Пушкин решал важнейший для него вопрос — вопрос о смысле бытия, о подлинных жизненных ценностях. Решал, как мы видели, порой мучительно трудно, когда во имя истины поэт вынужден был бороться с самим собой, со своими иллюзиями.

3. «Смысла я в тебе ищу...»
(«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»)

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня.

Так лично, почти «дневниково» начинаются пушкинские «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». Воображение дорисовывает пустой деревенский дом в глухом Болдине (стихи написаны в знаменитую болдинскую осень 1830 г.). Все спит. Но этот докучный (не «глубокий», как было в первоначальной редакции, а именно «докучный», т. е. вызывающий досаду, раздражающий) сон, разлитый вокруг, еще острее заставляет нас ощутить мучительное состояние бессонницы, томящей поэта. Ход часов не нарушает тишины, а, напротив, своим однообразным звуком (не случаен этот эпитет: «однозвучный») усиливает ее томительность. Ночь становится бесконечной. Но она не мертва. До напряженного слуха доносится ее невидимое движение:

Торопливый частый лепет
Замиранье, чуткий трепет
Жизни мышья беготня.

Звуки эти не бессмысленны, не случайны: они исполнены тревожной многозначительности. Поэту слышится в них:

Парк пророчиц частый лепет
Топ небесного коня.

Так возникает в черновой рукописи стихотворения тема судьбы. Сама вечность говорит шепотом ночи:

Парк ужасных будто лепет
Топот бледного коня
Вечности бессмертный трепет
Жизни мышья беготня.

Приоткрывшийся ночной мир поначалу страшит поэта (парки «ужасны»), ему тревожно, он пытается понять, какое отношение к нему имеют знаки этого мира.

Мучительные вопросы врываются в стихотворение. Это вопросы-сомнения, вопросы-раздумья:

Что ты хочешь от м⟨еня⟩ *

Что ты значишь,
                    тай⟨ный⟩ шопот
Что упрек иль   ропот
Иль насмешка
Что тревожишь ты меня?

Что ты значишь вечный
                    шопот
Что упрек иль
                    тайный ропот
Умирающего дня!
Дай ответ мне.
                    ⟨Что ты х⟨очешь⟩⟩
Объяснись —
                    о чем хлопочешь?
Объяснись о чем хлопочешь?
От меня чего ты хочешь?

Духовное напряжение сообщает стихам мучительно-тревожную интонацию. Поэт будто силится достучаться до того, кому ведома его судьба, кто своей волей способен распорядиться ею. «Отвечай», «объяснись», «я понять тебя хочу» — словно крик не желающей смириться души звучат слова.

Усиленно и настойчиво мятущаяся мысль пробивает себе дорогу:

В этом звуке беспрерывном
Смутно смысла я ищу...

Эти стихи появляются в черновике едва ли не на первом этапе работы и уже не исчезают, наполняются новым содержанием. Больше того, рукописи хранят строку, в которой — попытка ответа: «[знаю знаю ты торопишь]», «понимаю ты торопишь». Но найти ответ все-таки не дано.

Тщ⟨етно⟩ смысла я ищу...

В этой строке момент отчаяния, усталости. Но только момент. С новой духовной энергией поэт продолжает

* Угловые скобки ⟨ ⟩ (и далее — прямые [ ]) — условные знаки, принятые в академическом издании собрания сочинений А. С. Пушкина. Прямые скобки заключают в себе слова, зачеркнутые Пушкиным; угловые — все дополнения текстолога.

№50

(1830 + 1. М (1)

Стихи
сочиненные ночью во время
бессонницы —
21. ——

Мне не спится, нет огня:
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетанье
Спящей ночи трепетанье
Жизни мышья беготня....
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня:
И ты зовешь или пророчишь?
От меня чего ты хочешь?
Я понять тебя хочу
Смысла я в тебе ищу....

Окт. 1830 Болдино

«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы».
Беловой автограф с поправками

поединок. «Парк пророчиц частый лепет», «парк ужасных будто лепет», «топот бледного коня», «вечности бессмертный трепет» уходят из стихотворения. Их сменяют образы куда более прозаичные:

Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...

Конечно, такая окончательная правка дополнительно сообщает стихам и необычайную гармонию. Действительно, ночное движение предстает теперь в его слуховой осязаемости. Мы не только видим ночь, мы ее слышим. Четырехсложные слова — концовки первых двух стихов, их рифмовая перекличка — «лепетанье», «трепетанье» — с особой выразительностью передают само звучание ночи. Впечатление становится более отчетливым благодаря точно найденным аллитерациям: «Парки БаБье леПеТанье, /сПящей ночи ТреПеТанье,/ Жизни мыШья БегоТня». Стих наполняется плотью, живым дыханием. Ночные звуки окутывают и нас.

Но все-таки суть пушкинской правки в другом (ведь и первоначальный вариант в художественном отношении великолепен). Главное — движение смысла.

Уже нет мистического благоговения, взгляда снизу вверх — того, что прочитывается в черновике. Есть почти презрительное снисхождение и желание понять, что же все-таки означает настойчивая назойливость ночных химер:

Что ты значишь, скучный шопот?
Укоризна, или ропот...

Не «тайный», не «вечный», как казалось поначалу. «Скучный».

Что ты значишь, скучный шопот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?

И последние, завершающие строки, твердые и ясные,— свидетельство величайшей победы свободного и независимого духа:

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

Так заканчивалось стихотворение в рукописи, переписанной набело. Таким оно и вошло в наше сознание. Однако современники поэта знали его другим. Впервые напечатанное после смерти Пушкина в издании, подготовленном В. А. Жуковским, оно звучало иначе:

Я понять тебя хочу
Темный твой язык учу...

Заменен лишь один стих, но как разительно меняется все стихотворение! Из него уходит самое существенное, важное, что составляло его мысль, его пафос,— внутреннее противостояние ясного и гордого человеческого духа слепым силам судьбы. В новом варианте — безропотное признание их власти. Откуда же этот новый, «непушкинский» вариант?

Давно высказано предположение, что правка внесена В. А. Жуковским, готовившим рукопись в печать. И не стоило бы сегодня упоминать об этом текстологическом казусе, имеющем большее отношение к Жуковскому, чем к Пушкину (во всех нынешних изданиях стих восстановлен: текст печатается по пушкинской рукописи), если бы не возникающие время от времени утверждения: вариант посмертного издания («Темный твой язык учу...») должен быть принят как основной.

«Мне хочется повторять эту строку, чтобы читатель ее запомнил и твердо знал, как на самом деле заканчиваются „Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы“» [6],— настаивает автор одной из недавних работ. Мимо столь категорического утверждения нельзя пройти, тем более что принадлежит оно крупнейшему нашему литературоведу А. В. Чичерину. В своей точке зрения Чичерин неодинок. Замена в нынешних изданиях варианта посмертного собрания, напоминает нам исследователь, вызвала в свое время «негодование многих пушкинистов, в том числе Н. К. Гудзия, С. Н. Дурылина, Г. И. Чулкова, но педанты настояли на своем...» [7].

Однако, как видим, текстологический «педантизм» здесь оказался как нельзя кстати. У текстологов не было фактов, допускающих свободу выбора. Пушкинская рукопись (и не только черновая, но и перебеленная самим поэтом) хранит единственный вариант: «Смысла я в тебе

[6] *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. М.: Худож. лит., 1977, с. 335.
[7] Там же, с. 336.

ищу». Он же сохраняется и в оригинале набора посмертного издания. (Вероятно, замена была произведена публикаторами на стадии корректуры.)

Как же поступить текстологу в такой ситуации? Даже если пушкинский вариант кажется исследователю «вялым», «газетным», рифма — «дурной», если он для него «топтание на месте», «тавтология самая пресная», ответ однозначен: печатать нужно пушкинскую строку.

Чичерин убежден: в посмертном издании строкой «Темный твой язык учу...» стихотворение завершено «гениально» и «совершенно в том духе, как оно начато и как шло до последней, заключительной строки». Убежден исследователь также и в том, что «в этой концовке Пушкин остается самим собою...».

Но рукописи стихотворения свидетельствуют об обратном. О том, что в такой концовке Пушкин не только не «остается самим собою», а, напротив, всей логикой развития стихотворения спорит с этой концовкой и даже больше — делает ее принципиально невозможной. И в данном случае текстологические наблюдения являются тем самым недостающим аргументом в споре, который помогает решить вопрос окончательно.

И действительно. Приняв новый вариант, как согласуем мы его с движением пушкинского текста, столь отчетливо запечатленным в рукописях? Как объясним существенные замены: мистически-возвышенное «парки пророчицы», «парки ужасные», «топ небесного коня», «топот бледного коня», наконец, «вечности бессмертный трепет» — на презрительно-уничижительное «парки бабье лепетанье»; высокое в своем символическом значении: «тайный шопот», «вечный шопот» — на досадливо-приземленное «скучный шопот»? Зачем тогда эта правка? Можно постигать «темный язык» вечности, но обучаться языку этих химер...

Нет, обнаружить их значение, чтобы освободиться от их угнетающего действия, ощутить себя единственным и полноправным хозяином своей судьбы — вот смысл пушкинской редактуры, смысл всего стихотворения!

4. «Гекзаметра священные напевы» («На перевод Илиады»)

В конце 1829 г. русская публика прочитала «Илиаду» в переводе Гнедича. Пушкин откликается на многолетний самоотверженный труд поэта приветственной заметкой в

«Литературной газете» (№ 2, 1830 г.): «Наконец вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожиданный перевод «Илиады»!.. С чувством глубокого уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига. Русская «Илиада» перед нами. *Приступаем к ее изучению,* дабы со временем отдать отчет нашим читателям о книге, долженствующей иметь столь важное влияние на отечественную словесность» (XI, 88). «Отчета» Пушкин так и не написал, однако свое отношение к переводу Гнедича высказал, но в иной, поэтической форме: двустишием «На перевод Илиады». Датировано стихотворение в рукописи 8 ноября 1830 г.:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

Удивительна звукопись стихов: СЛыШу — УмоЛКнУвШий — звУк... — ЧУйУ — смУЩенной — дУШой. Но дело здесь только ли в музыкальности?

Обратимся к пушкинским рукописям. Попробуем проследить за самим процессом работы. Посмотрим, как создавалось стихотворение. Пушкин начал так:

Чужд мне [был] Гомеров [язык] сладкозвучный
как Леты журчанье...

И сразу же после этого поэт как бы пробует на слух «сладкозвучность» «Илиады», записывая начало первого ее стиха: «Гнев богиня воспой».

Дальше последовало:

Чужды были речи
Чужд мне был Гомеров язык сладчайший
звучный как Леты журчанье
Чужд мне был Гомеров язык свободный
во всех земнородных
Чужды были ре‹чи›.

Как видим, пять раз подступается Пушкин к стихотворению и начинает одним и тем же словом «чужд». Не потому, вероятно, что Гомеров язык неблизок, непонятен ему. Нет, видимо, этот мотив «чуждости» языка, который так настойчиво звучит уже в первых набросках стихотворения, имеет какой-то другой смысл. Не случайно в начальных же строчках возникает образ Леты — реки заб-

вения. Наверняка, есть в этих словах — «чужд» и «Лета» — прямая смысловая взаимосвязь. Написав «чужд», Пушкин имел в виду отдаленность во времени, но такую отдаленность, которая превращает вещи в нереальность, в легенду, в миф. В то же время к выражению «Гомеров язык» Пушкин подыскивает максимально точное, с его точки зрения, самое существенное определение: «сладкозвучный», «сладчайший».

Вот, оказывается, что занимало поэта в начале работы над стихотворением. Перевод Гнедича как бы воскресил в его сознании давно забытое, заставил вновь пережить сладость встречи с поэзией глубокой древности. Слово «воскреснувшей» и появляется в беловом варианте стихотворения:

Слышу божественный звук воскреснувшей речи эллинской
Старца великого тень чую смущенной душой.

С небольшой правкой (Пушкин меняет местами слова «речи» и «эллинской», исправляя ударение: «э́ллинской речи») эти стихи были напечатаны в 1832 г. в «Альционе». Казалось бы, что все слова найдены, каждое стоит на своем месте. И сам Пушкин подтверждает это, решившись на публикацию стихотворения. Однако и этот, печатный вариант, видимо, не приносит поэту ощущения полной удовлетворенности. Поэтому, включив это стихотворение в сборник, он начинает было переписывать первую строчку: «Слышу бо...», но прерывает себя, так и оставляя стих недописанным.

И вновь начинается работа над двустишием. Появляется новый вариант:

Слышу звук божественной эллинской речи.

На этот раз поэт не меняет слова местами, как это было, когда понадобилось исправить ударение, а заменяет одно другим. Причем убирает слово, которое, казалось бы, как нельзя точнее отвечает его собственным ощущениям: «воскреснувшей».

И в самом деле, подступаясь к стихотворению, Пушкин все время пытался выразить, что «Гомеров язык» (или, как он скажет позже, «эллинская речь») был чужд ему, далек, как Лета. Но вот появился перевод, сделанный современником, и «сладчайшие», «божественные» звуки вновь ожили, восстали из Леты, воскресли.

И тем не менее Пушкин отказывается от этого выра-

жения. Между словами «слышу» и «звук» он оставляет пропуск, т. е. ищет какой-то новый эпитет.

Однажды Пушкин так сказал о поэзии своего современника: «Никто более Баратынского не имеет чувства в своих мыслях и вкуса в своих чувствах» («Отрывки из писем, мысли и замечания», XI, 53). А на полях стихотворения другого поэта — К. Н. Батюшкова по поводу строчки «Ни быстрый лет коня ретива» оставил такую запись: «Усечение гармоническое» («Заметки на полях 2-й части „Опытов в стихах и прозе К. Н. Батюшкова“», XII, 263). Стремление к гармонии, т. е. к упорядоченности, к соразмерности, было важнейшим «сокрытым двигателем» Пушкина.

Сделать строчку как можно более гармонической — вот задача, вставшая перед поэтом на последней ступени правки.

Что же не удовлетворяло Пушкина в том печатном варианте, который появился в «Альционе»? Эмоциональная мысль поэта ясна и понятна, но она еще не стала плотью стиха:

Слышу божественный звук воскреснувшей эллинской речи.

Но если речь эта «воскресла», то, разумеется, поэт ее «слышит». Здесь ощущается некая тавтологическая декларативность. Появляется новый вариант:

Слышу   звук божественной эллинской речи.

Стих сразу становится экономнее и емче. Однако при такой замене исчезает тот мотив отдаленности, который, как мы помним, был столь важен для Пушкина. Тем более что он сказал: «слышу», и этим как бы приблизил к нам «божественную эллинскую речь». К тому же слово «слышу» пока не закреплено в стихе. И вот в самый последний момент появляется необходимый, уже окончательный вариант:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи.

Найден не просто новый эпитет, найдено слово, которое сообщает гармонию всему стихотворению. Семантически оно выражает тот важный для Пушкина момент отдаленности, а фонетически, поставленное в ряд с другими словами:

СЛыШУ — УмоЛКнУВШий — зВУК,

оно как бы вбирает в себя начавшуюся словом «слышу» мелодию, продолжает ее и «отдает» следующему слову — «звук», заставляя и нас услышать то, что «слышит» поэт. В стихотворении возникает образ, как бы разбуженный этими звуками, вызванный ими:

...божественной эллинской речи.

Причем образ тоже звуковой, который особенно контрастирует с долгим, протяжным, как бы приглушенным эхом своей журчащей (вот где отозвалась та зачеркнутая строчка: «Звучный как Леты журчанье»!), звенящей торжественностью. Открытые ударные гласные («бОжЕственной Эллинской») доносят до нас величавую приподнятость высокого древнего слога. И стихи словно закрепляют это чувство полной реальности. Дальше следует уже не звуковой, а зрительный образ:

Старца великого...

И вот, когда образ этот становится для нас почти осязаемым, появляется новое слово: «тень»:

Старца великого тень...

И образ «великого старца» постепенно исчезает. Следующие после цезуры слова как бы усиливают это впечатление:

Старца великого тень чую смущенной душой.

В строке этой и приближение к нам великой древности, и ее постепенное отдаление от нас. Последний стих имел два варианта:

Старца великого дух чую смущенной душой

и

Старца великого тень вижу смущенной душой.

Ни один из этих вариантов не был утвержден Пушкиным. Однако поэт не просто их отвергает — он их как бы соединяет:

Старца великого тень чую смущенной душой.

И эта правка неожиданно придала гармоническую целостность всему образу: она сохранила все то, что так необходимо было выразить Пушкину,— живое ощущение древней поэзии, которое прекрасно удалось передать Гнедичу своим переводом, и в то же время — многовеко-

вую отдаленность этой поэзии, делающую ее почти бесплотной, неосязаемой.

Обратим внимание и на фонетическую структуру трех последних слов: «чую смущенной душой». Здесь слово «чую», так же как и слово «слышу» в первой строке,— своего рода камертон. Оно тоже будто бы начинает свою мелодию, на которую отзовутся потом два следующих слова: «ЧуйУ — смУЩенной — дУШой».

«СЛыШу — УмоЛКнУВШий — зВУК...» — так стихотворение начиналось. Начиналось этим долгим приглушенным эхом, вызвавшим к реальности «преданья старины глубокой». Воскресли звуки «божественной эллинской речи», прошел перед нами их автор, прошел, как тень.... Прошел и исчез. А пушкинское «слышу» долго еще будет отзываться эхом последних трех слов стихотворения: «чую смущенной душой...»

Своим двустишием Пушкин сумел не только выразить то впечатление, которое произвел на него гнедичевский перевод «Илиады», но и передать самый дух подлинника, «гекзаметра священные напевы» («Сонет», 1830). Именно к этому, как мы имели возможность убедиться, стремился Пушкин, работая над стихотворением. Его правка, на первый взгляд преследующая цели чисто художественные (например, работа над звукописью), на поверку оказывается правкой прежде всего содержательной.

Совершенно особый интерес представляют рукописи произведений, создававшихся в переломный для художника момент, в период его духовной и творческой эволюции. К числу таких произведений, безусловно, относится пушкинская поэма «Кавказский пленник».

Глава II

«КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»
(Работа над текстом)

...Отеческая нежность не ослепляет меня насчет «Кавказского пленника», но, признаюсь, люблю его, сам не зная за что; в нем есть стихи моего сердца.

Из письма А. С. Пушкина к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г.

Написанный в 1820—1821 гг. «Кавказский пленник» с историко-литературной точки зрения — одно из наиболее интересных произведений Пушкина. Это первый для него опыт в жанре романтической поэмы.

Отсюда новизна, необычность и самого художественного материала, и той поэтической формы, в которую материал этот был облечен.

Над сравнительно небольшим по объему произведением Пушкин очень много работал. Дописав поэму в черновике до конца, он трижды собственноручно переписывает ее набело, всякий раз то уничтожая написанное, то вставляя новое.

Пять редакций поэмы (а до нас дошли почти все рукописи «Кавказского пленника»)[1] представляют собой богатейший материал для текстолога, имеющего возможность быть до некоторой степени свидетелем того, *как* происходил самый процесс овладения Пушкиным новым поэ-

[1] 1. Беловик начала поэмы, называвшейся тогда «Кавказ», л. 9—11 в «Записной книжке 1820—1822 гг.». Рукописи Пушкина хранятся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (далее — ПД) (ПД, ф. 244, оп. 1, № 830).

2. Основной черновик поэмы, следующий непосредственно за беловиком начальных строф и занимающий большую часть «Записной книжки 1820—1822 гг.» (л. 11 об.— 24, 24 об., 26—28, 29—30 об., 40об.— 42об., 59об., 61, 62, 62об., 63, 64) (ПД, № 830).

3. Первая беловая редакция в так называемой «Первой кишиневской тетради» (занимает 23 листа) (ПД, № 831).

4. Вторая беловая редакция, представляющая собой отдельную тетрадку в 18 листов,— «Чегодаевская рукопись» (ПД, № 46).

5. Третий беловик — рукопись, посланная Пушкиным Гнедичу для напечатания,— «Гнедичевская» (ПД, № 887). Послужила оригиналом первого издания поэмы.

тическим содержанием, *какими* путями шли поиски новых выразительных средств, как постепенно, подчас очень нелегко, непросто находил его поэтический замысел свое словесное воплощение, как стих за стихом, образ за образом обретала поэма определенные очертания, наполнялась живой плотью и кровью.

В конечном итоге исследование истории создания «Кавказского пленника» — это исследование самого процесса становления пушкинского романтизма.

Текстология «Кавказского пленника» практически разработана: в четвертом томе академического издания Сочинений Пушкина приведены все рукописи поэмы. Однако текстологический комментарий к поэме отсутствует, и, следовательно, до сих пор весь обширный рукописный материал «Кавказского пленника» в достаточной мере не освоен. В данной работе делается попытка установления и объяснения тех изменений, которые претерпевал текст поэмы в процессе ее создания.

1. Первая редакция начала поэмы

Самой ранней из дошедших до нас рукописей «Кавказского пленника» является беловой автограф первоначальной редакции поэмы, называвшейся тогда «Кавказ».

Стихи занимают л. 9—11 в «Записной книжке 1820—1822 гг.».

На предшествующем им заглавном листе написано название поэмы — «Кавказ», ниже — «поэма, 1820»; в уголке листа указано, вероятно, место и время начала работы: «Юрзуф, Август».

На обратной стороне заглавного листа два эпиграфа: первый из «Фауста» Гете:

Gieb meine Jugend mir zurück.
Goethe. Faust [2].

второй — французское четверостишие:

C'est donc fini, comme une histoire
Qu'une grand' mère en ses vieux ans —
Vient de chercher dans sa mémoire
Pour la conter à ses enfants [3].

---

[2] Верни мне мою молодость. *Гете. Фауст.*

[3] И все это прошло, словно история,
Которую бабушка в старости
Старается отыскать в глубине своей памяти,
Чтобы о ней рассказать детям.

На последующих трех листах текст начала поэмы — всего 51 стих: 3 строфы и начало четвертой.

Непосредственно вслед за беловиком, почти сливаясь с ним, следует черновик поэмы.

По времени первоначальная беловая редакция поэмы «Кавказ», как свидетельствует приведенная выше запись на заглавном листе, относится к августу 1820 г. Однако судить о том, когда была начата работа над поэмой, когда были написаны не дошедшие до нас черновики начальных строф, можно только предположительно.

Вполне вероятной кажется догадка С. М. Бонди[4], полагающего, что вряд ли черновики начала «Кавказа» были написаны намного раньше беловика, т. е. раньше августа. По крайней мере, еще в эпилоге «Руслана и Людмилы», датированном 26 июля 1820 г., Пушкин жалуется на какой-то упадок творческих сил:

Душа, как прежде, каждый час
Полна томительною думой —
Но огнь поэзии погас.
Ищу напрасно впечатлений:
Она прошла, пора стихов
. . . .
И скрылась от меня навек
Богиня тихих песнопений...

Маловероятно, что Пушкин писал эти стихи в разгар работы над новой поэмой. Скорее всего, начат «Кавказский пленник» в августе 1820 г. Написав пятьдесят один стих, т. е. три отрывка и начало четвертого, Пушкин тогда же переписал их набело в записную книжку.

Что же представляет собою самая ранняя редакция «Кавказского пленника» (тогда еще «Кавказа»)?

В трех законченных отрывках дается картина пленения «несчастного юноши» диким черкесом.

К беловой редакции относятся также и начальные стихи четвертого отрывка, открывающие сцену: мирный аул на фоне вечереющего неба:

На темной синеве небес
Луна вечерняя блеснула...

---

[4] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом (рукопись). Эта работа является частью ненапечатанного комментария к «Кавказскому пленнику», предназначенного для академического издания сочинений А. С. Пушкина 1937 г.



«Кавказский пленник».
Титульный лист поэмы
с первоначальным названием «Кавказ»

Интересно, что все эти отрывки были обозначены римскими цифрами. В последующем черновике всей поэмы это деление отсутствует. И лишь при переработке первого беловика поэмы Пушкин вновь проводит то же композиционное деление текста на отрывки, обозначая каждый из них римской цифрой; в печатной же редакции поэмы отрывки отделяет друг от друга просто пробелами.

Беловая редакция начала поэмы имеет немалое значение для уяснения поэтического замысла Пушкина. Внимательный ее анализ позволяет опровергнуть выдвинутую в свое время гипотезу В. Стефанович о том, что поначалу поэма представляла собой не более как «этнографический очерк» или «отчет путешественника», «путевые заметки», впоследствии приспособленные для нужд лирической поэмы [5].

Анализируемый беловик не обезличенный очерк, а уже вполне *сюжетное* начало *лирической* поэмы.

Здесь впервые появляется «пленник», и это, разумеется, не просто какой-то путник, один из многих подвергшихся столь страшной участи, а именно «несчастный юноша», «слабый питомец нег», безрассудно стремящийся навстречу своей гибели.

Здесь уже намечены те характерные черты героя, которые со всей полнотой разовьются в поэме.

О лирическом замысле свидетельствуют и эмоционально взволнованное обращение автора к путнику именно как к герою задуманного произведения и эпиграфы поэмы. Лирическое, овеянное грустью воспоминание о невозвратимой юности, о чем-то дорогом сердцу — вот их основная мысль.

У нас нет возможности проследить сам процесс создания первого варианта начала поэмы. Но вот некоторые наблюдения над окончательным беловым текстом.

Экзотическая обстановка действия, необычность ситуации, драматизм эпизода пленения путника черкесом и как контраст этой сцене мирная картина отдыхающего от трудов аула, в который через минуту (об этом мы узнаем из черновика поэмы) должен ворваться всадник с несчастной жертвой,— это уже начало явно романтической поэмы. Об этом же свидетельствует и лирическая

---

[5] *Стефанович В. Н.* Из истории «Кавказского пленника» Пушкина.— В кн.: Творческая история: Исследование по русской литературе / Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1927.

взволнованность повествования о пленнике. Прерывающие рассказ вопросы поэта, обращенные к герою, обнаруживают авторскую заинтересованность в ходе действия и в судьбе пленника; восклицания являются непосредственным выражением эмоционального волнения.

Зачем, о юноша несчастный,
Навстречу гибели спешишь?
Порывом смелости напрасной
Своей главы не защитишь! —

И вот один из вариантов последующего текста:

Тебя настигнул враг летучий,
Ты пал в крови на чуждый брег...

Для стилевой манеры Пушкина в данном случае характерно стремление к повышенной эмоциональности рассказа, к насыщенности его лирическим содержанием.

Яркими красками обрисован черкес, притаившийся в «глуши Кавказских гор». Сверкающая булатная шашка, грозный вид, «жадный взор», устремленный «на путь далекий» в ожидании «добычи», и «глубокая» тревожная тишина вокруг — все это создает обстановку напряженного ожидания. И вот... грохот, стук колес, пыль, взвившаяся клубами... Черкес бросается навстречу своей жертве:

...Черкес кипит —
Уж он верьхом, уж он летит...

Путник сражен, «могучий аркан» влачит его к горам.

Далее следует картина стремительного бега коня с пленником на аркане, выполненная в романтических тонах:

Несется конь меж диких гор
На крыльях огненной отваги...
Все путь ему: долина, бор,
Ручьи, утесы и овраги...
Огнем и дымом пышет он,
Чем дале, тем быстрее мчится
Кровавый след за ним ложится
И тихий, тихой слышен стон! — — —

Интересен и процесс дальнейшей переработки этих стихов, в результате которой получился следующий

вариант:

Помчался конь меж диких гор
На крыльях огненной отваги...
Все путь ему: болото, бор,
Кусты, утесы и овраги...
Кровавый след за ним бежит
И гул пустынный раздается
Седой поток пред ним шумит
Он в глубь кипящую несется.

Произведена замена некоторых слов: «долина» — «болото», «ручьи» — «кусты». Вероятно, цель — создать картину страшных препятствий на пути летящего коня, с легкостью их преодолевающего.

Заменяется слишком абстрактный образ — «Огнем и дымом пышет он / Чем дале, тем быстрее мчится» — еще одной яркой и впечатляющей картиной:

Седой поток пред ним шумит
Он в глубь кипящую несется.

И вот уточнение, свидетельствующее о том, что и романтик Пушкин верен реалистической детали:

Кровавый след за ним ложится
И тихий, тихой слышен стон! — — —

Вряд ли «тихий, тихой стон» юноши мог быть слышен при подобной бешеной скачке. Последний стих заменяется:

Кровавый след за ним бежит
И гул пустынный раздается.

Следующий, четвертый отрывок резко контрастирует с предшествующей ему страшной сценой: мирный аул, овеянный вечерним спокойствием.

Такова первая редакция начала поэмы, не утвержденная Пушкиным. Уже в черновой редакции поэт пробует другие варианты начальных стихов.

2. Основной черновик поэмы

Черновик «Кавказского пленника» (тогда еще «Кавказа»), следующий непосредственно за беловиком начальных строф поэмы, занимает большую часть «Записной книжки 1820—1822 гг.» Текст черновика дошел до нас в относительно полном виде, особенно текст поэмы, соответст-

вующий в печатной редакции ее первой части (в черновике этого деления на две части нет). Но все-таки в черновике не хватает в ряде случаев больших текстовых отрывков, которые находим в беловике в совершенно законченном виде. Объясняется их отсутствие в черновике прежде всего тем, что «Записная книжка» дошла до нас не полностью: некоторые листы вырваны и пропали. Кроме того, совершенно очевидно, что часть текста «Кавказского пленника» Пушкин писал не в «Записной книжке», а где-то в другом месте. Так, в черновике очень неполно представлена та часть поэмы, которая следует за исповедями пленника и черкешенки. А большой отрывок — конец поэмы (сцены освобождения пленника черкешенкой, их прощания и смерти героини) — вообще отсутствует. Встречается в «Записной книжке» и ряд незавершенных набросков.

Как свидетельствует черновая рукопись, поэма писалась Пушкиным в последовательности развития действия. Однако часто, не удовлетворенный сделанным ранее, поэт возвращается к уже написанным стихам, переделывает, правит их; порой же, напротив, забегая вперед, набрасывает новые стихи, предназначенные для будущей части поэмы.

Текст черновика изредка перебивается другими произведениями. Некоторые из них датированы. Эти даты и иные пометы, встречающиеся в «Записной книжке», позволили С. М. Бонди в его уже упоминавшемся текстологическом исследовании с достаточной степенью точности датировать отдельные этапы пушкинской работы над поэмой. Вот предположения текстолога.

Листы с 11 об. до 24, т. е. от начала поэмы в черновике «В косматых шапках...» и до стихов «Казалось, пленник безнадежный...», написаны между августом и 5 октября 1820 г.

Подобная датировка вполне обоснованна, так как начало поэмы в черновике примыкает непосредственно к первому беловику, датируемому августом 1820 г., а дата «Кишинев. 5 октября» проставлена Пушкиным под беловым текстом стихотворения «Дочери Карагеоргия», записанным на л. 25 «Записной книжки», т. е. вслед за черновиком «Кавказского пленника».

Но исследователь сумел еще точнее датировать эту часть работы (л. 11—24), обратив внимание на цвет чернил.

Листы 11—24 (на которых расположена разбираемая часть черновика) написаны чернилами двух сортов: с 11 до 23 об.— с сероватым или шоколадным оттенком, а л. 24 и 24 об.— с желтоватым. Такими же (с желтоватым оттенком) чернилами написано и стихотворение «Дочери Карагеоргия» с датой «Кишинев, 5 октября». Очень вероятно, что и л. 24 (с обеих сторон) заполнен в Кишиневе (кишиневскими чернилами), а все предыдущие листы еще в Гурзуфе (другими чернилами).

Так как в Гурзуфе Пушкин жил еще до начала (4—5) сентября, то, вероятно, первые строки черновика поэмы (до стихов «Не вдруг увянет наша младость...» и след.) созданы в очень короткий срок: в конце августа — первых числах сентября. Над текстом же на л. 24 («Казалось, пленник терпеливый...» и несколько следующих стихов), а также над планами на л. 24 Пушкин работал уже по приезде в Кишинев, между 21 сентября (день приезда) и 5 октября, когда на следующем листе (25 и 25 об.) были записаны стихи «Дочери Георга Черного» [6].

Далее, на л. 25, 26 об., 27, 27 об., 28, вновь следует черновой текст поэмы, датируемый исследователем второй половиной октября 1820 г. Основанием к этому служит помещенный на л. 28 и 29 черновик стихотворения «Черная шаль», отнесенный к октябрю 1820 г.

На л. 29 об., 30, 30 об., 31 и 31 об. продолжаются черновики «Кавказского пленника». По характеру почерка и по виду чернил эта часть черновика поэмы, замечает текстолог, примыкает к «Черной шали». И можно сделать вывод, что создана она в конце октября — начале ноября в Кишиневе, до отъезда в Каменку.

С л. 32 и до 39 продолжается последовательный текст поэмы, писанной сначала карандашом, а затем — чернилами. Интересно, что вся эта часть черновика и по характеру почерка и по типу чернил напоминает некоторые страницы беловика «Кавказского пленника» (в «Первой кишиневской тетради»), над которыми поэт работал в Каменке. Это наблюдение С. М. Бонди позволяет с известной долей вероятности датировать данный этап работы 20-ми числами ноября — началом декабря (в это время Пушкин находился в Каменке).

---

[6] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом, с. 6—8.

Далее, после л. 39, текст поэмы идет отрывками, записывается в разных местах «Записной книжки».

Заключительные стихи «Кавказского пленника» написаны на л. 61—63. Датировать эту стадию работы поэта можно лишь широким промежутком времени (от ноября 1820 до февраля 1821 г.), учитывая помету, сделанную Пушкиным в конце первого беловика всей поэмы: «23 февраля 1821 г. Каменка».

Что же представляет собою первая черновая редакция поэмы?

Как уже отмечалось, первые стихи черновика непосредственно примыкают к беловому началу поэмы и являются разработкой его последней строфы, рисующей картину отдыхающего от дневных трудов вечернего аула. Мирно беседуя, расположились черкесы на порогах своих жилищ (первоначальный вариант — «пред огнем»):

В косматых шапках на порогах
Черкесы мирные сидят
И с жаром гордым говорят [7]
О бренных гибельных тревогах
О красоте своих коней
Об сладкой воле дикой неги
Воспоминают прежних дней
Неотразимые ⟨набеги⟩
Наездников, богатырей
Удары шашек их жестоких
И меткость неизбежных стрел.—

Эти стихи, впоследствии в несколько измененном виде открывающие поэму, в то время были не новым ее началом, а вариантом четвертого отрывка.

Итак, начальная сцена поэмы в черновике — пленение путника черкесом, затем — картина мирно отдыхающего аула:

Текут беседы в тишине,
Плывет луна в ночном тумане...

Стремительно, с криком врывается в аул черкес, влачащий на аркане пленника. Вот черновые наброски к этой сцене:

1. И вдруг [меж] пред ними на коне
Явился грозный похититель
[Аркан] он весел, горд — он победитель

[7] При переписке Пушкин заменяет этот стих на «Сыны Кавказа говорят».

2. И вдруг пред ними на коне
[Явился] С арканом ‹?› хищник
3. «Вот Русской!» — хищник возопил
[Мне] [нам] Аулу новый раб достался.

Утвержденный же Пушкиным вариант звучит гораздо сдержаннее:

И вдруг пред ними на коне
Черкес! Он быстро на аркане
Младого путника влачил
Вот Русской! — хищник возопил
Аул на крик его сбежался
Веселой, шумною толпой...

Интересна и характерна замена эпитета, сделанная поэтом при переписке черновика: толпа не «веселая и шумная», а «ожесточенная»:

Аул на крик его сбежался
Ожесточенною толпой...

Опять пленник приковывает наше внимание:

Но пленник бледный и немой,
С обезображенной [главой]
Бесчувствен, хладен оставался! —

При переписке появляется новый вариант последних стихов:

Как труп, недвижим оставался.

И вот новые детали, дополняющие уже набросанную ранее картину:

Лица врагов не видит он
Угроз и криков он не слышит
Над ним летает Смерти Сон
И холодом тлетворным дышит...

Прежде чем найти нужный ему образ, Пушкин пробует не один вариант:

1. Не видит он лица врагов
Угроз, упреков он не внемлет
2. Не видит он лица врагов
Угроз, упреков он не слышит
[Он] Едва, едва ‹он› слабо ‹?› дышит
3. Не видит он лица врагов,

Угроз, упреков он не слышит
Едва [разбитой] стесненной грудью дышит
Вода и кровь [его] с его власов
Стекают [страшными] черными струями...

Но ни один вариант этих стихов не был введен в окончательный текст.

Следующие стихи почти полностью, за исключением отдельных вариантов, совпадают с соответствующим текстом печатной редакции поэмы. Очнувшийся после долгого и тяжелого беспамятства юноша обнаруживает, что он раб:

И долго пленник молодой
Лежал в забвении тяжелом
Пылал уж полдень над Горой
В сияньи гордом и веселом
И жизни дух проснулся в нем
Согретый солнечным лучем
Открыл он очи, приподнялся —
Кругом обводит томный ⟨взор⟩
И видит каменистых гор
Над ним воздвиглися громады — — —
Летучей вольности ограды
Гнездо разбойничьих племен! —
И вспомнил юноша свой плен
Как   сонные тревоги
И страшно ⟨?⟩ загремели вдруг
Его окованные ноги...

Затем в черновике следует большой отрывок, не вошедший в окончательную редакцию поэмы и отброшенный в процессе переписки черновика:

Пред ним затмилас⟨я⟩ природа
Прости, надежда и свобода
Он раб. Усталою главой
К земле чужой [припал] он снова —
[Как будто] [в ней] от скорби злой
Искал приюта гробового —
Не льются слезы из очей
В устах сомкнутых нет роптанья
В душе, рожденной для страстей
Стеснил он гордые ⟨?⟩ страданья ⟨?⟩
               он видит лишь ⟨?⟩ одно:

Погиб! мне рабство суждено.

. . . .

Он раб! — при мысли сей одной
Его невольный хлад объемлет...

Далее следует ряд набросков, относящихся к пленнику и не вошедших в текст поэмы, но для исследователя творческой истории произведения интересных. В них как бы пунктиром намечены те основные черты душевного облика героя, его прошлого, которые потом найдут свое развитие:

1. Дитя любви, родился он
   В туманах и снегах России
2. Дитя любви родился он
   В снегах
3. Дитя любви родился он
   На се‹вере› ‹?›

Это настойчиво повторяемое «дитя любви» характерно. Именно жертвой несчастной любви предстает перед нами герой в черновой редакции поэмы.

Интересны и следующие, не вошедшие в печатный текст наброски:

1. Давно, давно привыкнул он
   Себя таить в душе глубокой
2. От первых младости годов
   Предмет гонений ‹?›
3. В самом себе привыкнул он
   Таить [и грусть] [порывы] и скорбь [и] наслажденья
   Давно прелестный жизни сон...

Здесь уже попытка подчеркнуть душевное одиночество героя, его обособленность от света, непохожесть на других. Однако эти мотивы не получают развития в первом черновом варианте поэмы. Любовная драма пленника — вот что является здесь определяющим моментом его душевной настроенности.

После стихов, передающих тяжелые думы героя, следует описание местности, увиденной его глазами. Созданная картина почти целиком была перенесена в окончательный текст поэмы.

Один за хатами лежит
Он у колючего забора
Черкесы в поле — нет надзора

В пустом ауле все молчит...

. . . .

Пред ним пустынные равнины
Лежат [зеленой] пеленой,
Там холмов тянутся грядой
Едва заметные вершины
Меж них уединенный путь
Теряется в дали угрюмой —
Томится пленник; тяжкой думой,
Тоскою взволновалась грудь...

Приоткрывается романтический покров тайны: мы слышим взволнованный рассказ о судьбе несчастного юноши:

Родился он среди снегов
Но в нем пылал восторгов пламень —
В минуты счастья — сын пиров
Во дни гоненья — твердый камень.

Эти стихи, заметим, не вошли в окончательный текст поэмы.

Превратный мир изведал он,
И знал неверной жизни цену —
Презрев мечтаний ложный сон
Бесплодной [истины] замену.
Оставил он родной предел
Отступник света друг природы
И в путь далекой полетел
С веселым призраком свободы...

Или другой вариант этих стихов:

Наскуча жертвой быть привычной
Безумной, хладной суеты
И неприязни двуязычной
И простодушной клеветы
Отступник света, друг природы
Оставил он родной предел
И в путь далекой полетел
С веселым призраком свободы...

Привлекает внимание одна деталь: в рукописи после отрывка «В Россию дальний путь ведет», обозначенного цифрой V, следует отрывок VI, под которым вместо текста несколько рядов точек, и далее стихи «Родился он среди снегов» начинают новую, VII строфу. Скорее все-

го, это своего рода особый композиционный прием поэта-романтика. В первом печатном издании поэмы он сохраняется. Однако в позднейших изданиях «Кавказского пленника» Пушкин от него отказывается.

Интересно, что в ряде набросков мы встречаем пока еще глухие намеки на какую-то несчастную любовь пленника:

1. В любви нашел он сон
2. В любви нашел он тяжкой сон
3. В любви ласкал он [лживый] [легкой] тяжкой сон
4. Наскуча жертвой быть измены...

Как разовьется и разовьется ли вообще этот мотив безответной любви пленника в дальнейшем движении поэмы, мы пока не знаем.

Прекрасны стихи о свободе — кумире юного героя, — повторенные Пушкиным и в первой беловой редакции «Кавказского пленника», в окончательный же текст не вошедшие из цензурных соображений:

Свобода! он одной тебя
Искал еще в пустынном мире —...
Страстями чувства погубя;
Охолодев к мечтам и к лире —
С волненьем песни он внимал
Внушаемы тобою
И оживленною душою [8]
Твой гордый Идол обнимал.

И далее:

Он раб!.. Главой склонясь на камень
Он жаждет сени [гробовой]
Он [ждет] [чтоб] с новою зарей
Погас печальной жизни пламень...

Затем поэт рисует картину вечернего аула, вполне прозаическую, бытовую, пожалуй, единственную в черновом варианте поэмы выполненную в столь реалистической

---

[8] При переписке эти стихи отредактированы:

С волненьем песни он внимал
Одушевленные тобою,
И с верой, пламенной мольбою
Твой гордый идол обнимал.

манере:

Уж вечер — солнце за горами
Вдали проснулся [шумный] гул,
С полей народ идет в аул
Сверкая светлыми косами.—
Пришли — в домах зажгли огни
И постепенно шум нестройный
Утих всё в ночной тени
Объято негою спокойной...

Столь же реалистичны и черновые наброски к этим стихам:

1. С полей черкесы от трудов
2. Идут к хижине своей
3. Пришли — раздался шум и крик
4. [Стада] [Табун] [Волы] [Четы] Стада подъемлют прах
5. Пришли — зажглись огни в домах
Готовят [ужин] брашны жены девы
6. [И] Но скоро шум утих нестройный
7. И свет погас в ночной тени ‹?›
и др.

Аул утих, объятый «дремотою спокойной».

Но пленника не тронул Сон! —

Далее в черновике следует ряд стихов, описывающих душевное состояние героя:

Вперив на цепь печально ‹?› ‹очи›,
Задумчивый не видит он
Картины величавой ночи
Он слышит позд‹ный крик орлов
Летающих под облаками
И глухо вторится горами
И шум и ржанье табунов›

И ряд черновых набросков:

1. Спокойные открыты ‹очи›
2. [И] гордые открыты ‹очи› ‹?›
3. В унынии
4. В молчании
5. Бесчувствен‹ный›

И вдруг появляется черкешенка:

...в изумленье
Взирает пленник...
перед ним —
Младая дева!...

При переписке черновика Пушкин не включил в текст стихи — описание ночи, пленника, возможно, стремясь к большей драматизации действия. Ему не нужны плавные переходы от одного события к другому. Контрастность отдельных сцен, неожиданная их смена гораздо больше соответствовали избранной поэтом «романтической» манере повествования.

В беловой редакции сцена появления черкешенки следует непосредственно после картины вечера в ауле.

Вот «младая дева» склоняется над пленником:

Очнулся русской...

Мы оставили пленника в тот момент, когда он понял, что обречен на рабство:

Склонясь главой на камень,
Он жаждет сени [гробовой]...

Эту сцену сменила полная безмятежного спокойствия картина ночи. И только теперь появилась черкешенка, только теперь пленник «очнулся» (т. е. все это время находился в тяжелом забытьи). При таком новом изложении события, безусловно, приобрели большую остроту и драматизм:

Сокрылись тихо дни как тень
И [раны] пленника закрылись
Младые силы возвратились...

В черновике поэмы неоднократно повторяется, что к пленнику возвращаются силы

1. Здоровье, силы юных дней
К нему возвратились
2. Здоровье прилетело вновь...
3. [Из] ‹?› Болезни мрачной скрылась тень.

В окончательном тексте эта деталь отсутствует. Подчеркивается, что пленник мрачен, разбит и душевно надломлен:

В горах, окованный, у стада
Проводит Русской долгой день...

Черкешенка стремится облегчить его долю:

Когда же край уединенный
Кругом осветится луной
Черкешенка тропой тенистой
Несет [грузинское] вино
Кумыс и ульев сот душистый
И белоснежное пшено
С ним ужин мирный разделяет
На нем покоит нежный взор
И сон и время забывает
Поет ему и песни гор
И песни Грузии счастливой,
И памяти нетерпеливой
Передает язык родной...

Ряд стихов черновика описывает первое чувство девушки:

[Впервые] [так] она любила
[Невинной], пламенной душой
Весь [день] [задумчива], уныла
Сидела в хижине родной...
[Не пела песен ‹?› круговых ‹?›]
[Младых подруг] она бежала
И на черкесов молодых
Стыдливых глаз не подымала.

Эти стихи не вошли в окончательный текст поэмы.

В черновой рукописи рассказывается о первой влюбленности черкешенки:

*

Впервые новою душой
Черкешенка любила
Пред ней природа

*

Впервые девственной душой
Она любила — и природа
Пред нею тайною мечтой

*

Впервые девственной душой
Мечту любви она узнала

*

Впервые девственной душой
Она любовью пламенела

*

Томилась тайною тоской

*

Впервые девственной душой
Она любила! дни златые!
Мечтанья сердца молодые
Не прилетаете вы вновь.

*

Она любила в первый раз

*

Впервые девственной [душой]
Она любила. Дни златые!
Когда впервые
Блаженство! первая любовь!

Затем в результате настойчивой работы появились строки:

Не вдруг увянет наша младость
Не вдруг восторги бросят нас
И неожиданную радость
Обнимем мы еще не раз
Но ты, прелестное мечтанье,
Блаженство, первая любовь
Оставя [нам] ⟨?⟩ воспоминанья
Не прилетаете вы вновь.

В окончательной редакции последнее четверостишие звучит несколько по-другому:

Но вы, живые впечатленья,
Первоначальная любовь,
Небесный пламень упоенья,
Не при⟨летаете вы вновь⟩.

При переписке поэмы в беловике Пушкин отнес эти стихи к пленнику, упомянув о какой-то «забытой любви» его. Возможно, «забытая любовь» и явилась причиной равнодушия, холодности героя:

Но пленник в жизни молодой
Давно утратил сладострастье.
. . . .

*

Не мог он сердцем отвечать
Любви невинности ⟨?⟩ открытой
Быть может сон любви забытый
Он не хотел воспоминать.

Таинственное прошлое героя не раскрывается.

В следующих строфах рассказывается о Кавказе и его народе. Это романтически окрашенные, выдержанные в ярких красках пейзажи, отдельные зарисовки дикого и вольного черкесского быта.

В черновике находим ряд набросков к описанию Кавказа:

Любил с вершин угрюмых скал
[Глядеть] [в час] утренней прохлады
На светлоснежные громады
Седых, багряных, синих гор!..
Их лучезарные

Приведем варианты третьей строки:

1. На полукруг [кавказских] далекой гор
2. На лучезарный полукруг
3. Любил их св⟨етлые⟩ ⟨?⟩

Пятую строку Пушкин исправлял также несколько раз:

1. Как облаков венец недвижный
2. Их лучезарный полукруг
3. Вдали сиял Эльбрус хрустальный ⟨?⟩
4. Меж них Эльбрус горит хрустальный
5. Объемлет изумленный взор
6. Венец недвижных облаков.

И вот первый беловой текст, без изменения перенесенный затем в печатную редакцию:

Влачася меж угрюмых скал,
В час ранней, утренней прохлады,
Вперял он любопытный взор
На отдаленные громады
Седых, румяных, синих гор.
Великолепные картины!
Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины
Недвижной цепью облаков,
И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом.

Столь же романтична и картина бури в горах. При переделке первой беловой редакции стихи были несколько отредактированы. В окончательном же, печатном тексте,

вся эта сцена получила свое завершение:

Когда, с глухим сливаясь гулом,
Предтеча бури, гром гремел,
Как часто пленник над аулом
Недвижим на горе сидел!
У ног его дымились тучи,
В степи взвивался прах летучий;
Уже приюта между скал
Елень испуганный искал;
Орлы с утесов подымались
И в небесах перекликались;
Шум табунов, мычанье стад
Уж гласом бури заглушались...
И вдруг на долы дождь и град
Из туч сквозь молний извергались;
Волнами роя крутизны,
Сдвигая камни вековые,
Текли потоки дождевые —
А пленник, с горной вышины,
Один, за тучей громовою,
Возврата солнечного ждал,
Недосягаемый грозою,
И бури немощному вою
С какой-то радостью внимал.

Следующие страницы поэмы посвящены описанию черкесского быта:

Но больше русского внимапье
Народ чудесный привлекал
В плену жестоком он познал
их нравы, воспитанье
Любил их жизни простоту,
Беспечну дерзость, жажду [брани]
Могучих горцев красоту
И легкость ног, и силу длани.

В романтических тонах выдержано и описание черкеса, вооруженного, постоянно готового к бою:

Смотрел по целым он часам
Как [иногда] черкес проворный
По голым камням, по горам
В косматой шапке, в бурке черной,
К луке припав, на стремена

[Ногою]   касаясь
Летел к набегам приучаясь.
Он любовался красотой
Одежды бранной и простой
Черкес оружием обвешен,
Владея им всегда ⟨?⟩ ⟨утешен⟩ ⟨?⟩
При нем пищаль, копье, колчан
Кинжал и дерзостный аркан
И шашка вечная подруга
Его трудов, его досуга — ! —
Его ничто не тяготит
Ничто не брякнет — пеший, конный
Всё тот же он,— всё тот же ⟨вид⟩
Непобедимый, непреклонный.

Разрабатываются в черновике и стихи, описывающие необычные игры юных горцев в Байран, однако дальнейшая работа над ними продолжается, по всей вероятности, не в «Записной книжке».

В первом беловике сцена выглядит уже вполне законченной:

Бывало, в светлый Баиран
Сберутся юноши толпою;
Игра сменяется игрою,
То, полный разобрав колчан,
Они крылатыми стрелами
Пронзают в облаках орлов;
То с высоты крутых холмов
Нетерпеливыми рядами,
При данном знаке, вдруг падут,
Как лани, землю поражают,
Равнину пылью покрывают
И с дружным топотом бегут.

На следующей странице (28) черновой рукописи Пушкин намечает новые варианты начала поэмы. Вероятно, в процессе работы над картинами черкесского быта произошел перерыв. Точно установить, чем он вызван, трудно. Возможно, Пушкин вспомнил о начальных строфах поэмы, тоже описывающих черкеса, засаду, пленение путника. Или, невольно возвратившись к началу поэмы, Пушкин решил несколько изменить его, не удовлетворившись ранее написанным. Создаются новые варианты начальных

строф:

1

Заря потухла; степь уснула
Вершины скал омрачены
И бродит бледный луч луны
По белым хижинам аула
Умолкнул горный крик орлов —
Елени дремлют над водами
И глухо вторится горами
Далекой топот табунов
в ауле бедном и пр.

2

Померкло небо; степь уснула
Вершины скал омрачены
Звезда вечерняя блеснула
Восходит ясный лик луны.
Елени дремлют над водами
Умолкнул горный крик орлов
И глухо вторится горами
Ночное ржанье табунов
В своем ауле и проч.
Без ⟨?⟩

3

Зари последний луч угас
И вечер ⟨хладными⟩ крылами
Объемлет в тишине Кавказ;
Елени дремлют ⟨над водами⟩
Умолкнул ⟨горный крик орлов⟩
И глу⟨хо вторится водами
Ночное ржанье табунов⟩

Вслед за этим описанием вечера должны были следовать стихи «В ауле, на своих порогах...». Так предполагает Пушкин начать свою поэму. По времени это относится примерно ко второй половине октября 1820 г.

Несколькими листами раньше (л. 24) в черновике намечены план дальнейшей части поэмы, следующей за описанием величавой картины кавказских гор, и план начала поэмы, предполагающий именно самый ранний вариант первоначальных строф. Вот этот план:

Черкес
Ждет ⟨?⟩

Бой
Бег
Аул
Плен
Хата
Дева
⟨*нрзб.*⟩

Этот факт еще раз подтверждает мысль, что замысел изменить начало поэмы возник у Пушкина, вероятно, в момент работы над описанием черкесов, не раньше.

Но и второй вариант начала (вечерний пейзаж, затем аул) тоже не удовлетворил Пушкина. Он отказывается от него.

Начинается же поэма с картины мирного аула, в который неожиданно врывается черкес, влача на аркане пленника.

Этот последний, третий вариант был принят Пушкиным еще в процессе работы над черновиком. Об этом свидетельствуют два обстоятельства. Во-первых, уже здесь, в черновике, Пушкин использует написанный им для начала поэмы вечерний пейзаж в другом месте поэмы — во второй ее части, в сцене, предваряющей побег пленника (как свидетельствует первый беловик). И, во-вторых, окончательный план всей поэмы, записанный на л. 39 «Записной книжки», предполагает именно третий вариант начала:

Аул.
Пленник.
Дева.
Любовь.
Бешту...

Оставшийся же «излишек» текста — картина пленения путника черкесом — был удачно использован Пушкиным как еще один штрих для характеристики черкесского воинственного быта. Сцена эта, созданная намного раньше уже упоминавшихся отрывков, описывающих черкесов, вполне гармонировала с ними и по содержанию, и по интонации.

На отдельных листах черновика мы встречаем наброски к описанию черкесов, по смыслу связанные с начальным отрывком о засаде черкеса и пленении путника.

1

Оружья смерти путник ищет
Готовит грозному конец —
Раздался выстрел по свинец
По воздуху жужжит и свищет
И дикой   невредим (л. 11).

2

Несчастный в гибельном плену
Глотает мутную волну,
Теряет чувства, смерти просит,
И зрит ее перед собой,
Но ярый конь его стрелой
На берег пенистый выносит   (л. 12).

3

Черкес хватает лук ‹заветный›
[Стрела] взвилась — и ‹вслед за пей›
Приют оставя незаметный,
Убийца скачет средь полей   (л. 16об. 17).

4

[Нередко оп в глуши] таится
И вдруг — внезапною стрелой
Завидя путника стремится!
В одно мгновенье — грозпый бой
Решит удар его могучий.
И путника в предел чужой
Уже влечет аркан летучий   (л. 59об.).

Вполне вероятно, что эти отрывки — попытка ввести в контекст поэмы сцену пленения, дополнив ее.

В первом же беловике всей поэмы эта сцена следует за описанием черкеса, после нее — картина игр черкесских юношей. Затем дается характеристика пленника:

[В невольны] думы погруженный
Он время то воспоминал
Когда гостями окруженный
Напенив праздничный бокал —
Порочной негой упоенный
Он в поздни (?) почи пировал
Когда оп гимнами Веселья
Цариц Пафосских вызывал
И жар безумного похмелья
Минутной страсти посвящал,

Жалел ли он о днях минувших,
О днях надежду обманувших
Иль, любопытный, наблюдал
Суровой простоты Забавы
И дикия природы нравы
В сем верном зеркале читал —
Таил в молчаньи он глубоком
Движенья сердца своего —
И на челе его высоком —
Не изменялось ничего —
Спокойной смелости его —
Черкесы грозные дивились —
[И шопотом между собой]
Его неволею гордились
С нелицемерною ‹?› хвалой.

Не противоречит ли нарисованный здесь портрет сильного и гордого человека уже знакомому нам образу «слабого питомца нег»?

Заметим, что дальнейшее развитие характера пленника идет именно по этой линии: исчезают мотивы, детали, делающие судьбу героя особенно «жалостной», сам же пленник наделяется чертами особой внутренней силы.

Несколько неожиданным кажется переход к черкешенке. Описанию ее чувств посвящены следующие за портретом пленника стихи черновика. В печатной редакции они открывают вторую часть поэмы (в черновике же, как уже отмечалось, текст идет подряд, без разделения на части):

Но ты вкусила, дева гор
Восторги сердца, жизни сладость
Твой огненный, веселый взор
Высказывал любовь ‹и› радость
Когда твой друг во тьме ночной —
Тебя лобзал немым ‹лобзаньем›
Сгорая негой ‹и› желаньем,
Ты забывала мир земной...

Интересен первоначальный вариант этих стихов:

А ты сгораешь, дева гор
пламенем желанья
Слезами полный, томный взор
Высказывал твои страданья.

Как видим, два этих отрывка построены на полном

контрасте, вплоть до антонимичности отдельных поэтических выражений.

Слезами полный, томный взор

и

Твой огненный, веселый взор
Высказывал твои страданья

и

Высказывал любовь и радость.

Что же заставило Пушкина совершенно изменить набросанный первоначально портрет героини? Вероятно, слишком немотивированными казались слезы и страдания юной черкешенки. Они еще впереди, еще предстоят. И тем трагичнее прозвучит тема безответной первой любви, чем безмятежней и радостней будет казаться это чувство сейчас. Страстны и доверчиво открыты речи черкешенки, обращенные к ее кумиру:

...пленник милый,
Развесели свой взор унылый —
Моей души отрадой будь!
Я всё забыла — всё забудь
[Прекрасна я] — никто доныне
Не целовал моих очей
С тобою ⟨?⟩ скроюсь я в пустыне
С тобою, царь души моей
. . . .
К моей постели одинокой
Черкес младой и черноокой
Не крался в темноте ночной
Слыву я девою жестокой
Надменной хладной красотой
Но тайной непонятной силой
К тебе я вся ⟨привлечена⟩.
Люблю тебя, невольник милый
Тобою жизнь моя полна.

При переработке первого беловика Пушкин ввел в речь черкешенки еще несколько стихов:

Я знаю жребий, мне готовый:
Меня отец и брат суровый
Немилому продать хотят
В чужой аул ценою злата;
Но умолю отца и брата,
Не то — найду кинжал иль яд.

С «безмолвным сожаленьем», отягченный тяжелой думой, внимал герой словам черкешенки. И опять упоминание о его таинственном прошлом:

Он забывался. В нем теснились
Воспоминанья прежних ‹?› дней
И [даже] слезы из очей
Однажды градом покатились
Запала в сердце как свинец
Тоска, печаль без упованья.

Пленник плачет. Заметим, как противоречит это гордой холодности, равнодушию, которыми был наделен он несколькими страницами ранее.

И вот всего два слова — и перед нами вновь черкешенка. «Ты плачешь?..» — как бы мимоходом замечает пленник. Но новый поток чувств, мыслей увлекает его:

...Но зачем об ней
Тревожу я воспоминанья? —
Увы, тоска без упованья
Осталась от любви моей —
Она мне враг — одни ‹мученья› ‹?›
И мой удел
Не знал я счастья ‹?› наслажденья
И для любви оледенел.

Напрасны ‹?› сожаленья,
Я плачу ‹?›, слезы мой удел,
— отвык от наслажденья
И для ‹любви оледенел›.

Теперь мы понимаем, почему пленник не может ответить на любовь бедной черкешенки: слишком сильно до сих пор владеющее им чувство:

Как часто в тишине ‹*нрзб.*›
Когда я [негой] упоенный
Твое дыханье тихо пью
Из [мрака] лик ее выходит
И тайную тоску наводит
На [душу] мрачную мою
Она мне враг — [веселье] радость
Восторги, сладкой дар небес —
Души пленительную младость —
Любви всё в жертву я принес.

*

Оставь же мне мои железы
Уединенные мечты
[Воспоминанья, грусть] и слезы,
Их усладить не в силах ты
Дай руку мне — прости, друг милый ‹?›
Всегда, всегда счастлива будь
Я не хотел
Младое ‹сердце› обмануть...

Несколько по-другому звучат эти стихи в их второй редакции. Еще резче подчеркивается печаль, тоска, уныние пленника, оставляющего без ответа ласки черкешенки; тема же страстной влюбленности юной девы звучит еще отчетливее:

Когда так медленно, так нежно
Ты пьешь лобзания мои —
И для тебя часы любви
Проходят быстро, безмятежно! —
[Как часто]   в тишине
Немой, рассеянный, унылый,
Как чудный призрак в тяжком сне
Я вижу образ девы милой
К виденью милому стремлюсь,
Молчу, не вижу, не внимаю,
Тебе в забвеньи предаюсь
И тайный призрак обнимаю
Один в пустыне слезы лью
Она везде за м‹ною ходит› ‹?›
И скуку мертвую ‹наводит›
[На душу] ‹мрачную мою›.
Подай мне руку на прощанье,
Всегда   счастлива будь
Прости мне горькое признанье
Тебя мне страшно обмануть.

В первом беловике к этой взволнованной отповеди Пушкин добавил еще одно четверостишие:

Не долго женскую любовь
Печалит хладная разлука;
Пройдет любовь, настанет скука,
Красавица полюбит вновь.

Черновик этих стихов до нас не дошел. При переписке поэмы Пушкин ввел их в текст в совершенно законченном, чистом виде.

Признание пленника поражает черкешенку:

Ах, Русской, Русской! — для чего
Тебе навек я предалася! —,
Не зная сердца твоего...

. . . .

[Не долго] на груди твоей
[Она вкушала] сладострастье
Увяла я во цвете дней...

Черновая рукопись запечатлела настойчивую работу поэта над речью героини. Вот некоторые варианты стихов, передающие кратковременность, недолговечность счастья черкешенки:

[Увы!] пора моя прошла
Не долго дева знала счастье;
Итак обманом я нашла ⟨?⟩
                сладострастье

*

Как быстро улетело счастье
Зачем в объятиях твоих
[Узнала] дева сладострастье...

*

[Теряю] рано жизни сладость
Придешь ли вновь ⟨когда-нибудь⟩
Ты мог бы [пленник] обмануть
Мою неопытную младость...

*

Прости — не долго сладострастье
[Лелеяло мою любовь]

*

Не долго на груди твоей
С любовью дева отдыхала
Не много радостных ночей
Судьба на долю мне послала...

В первом беловике поэмы Пушкин вводит еще несколько стихов в речь черкешенки. Черновик их до нас не дошел:

Ты мог бы, пленник, обмануть
Мою неопытную младость,
Хотя б из жалости одной,
Молчаньем, ласкою притворной;
Я услаждала б жребий твой
Заботой нежной и покорной;
Я стерегла б минуты сна,

Покой тоскующего друга;
Ты не хотел...

Взволнованная, несколько сумбурная речь черкешенки наполняется реальным содержанием. И вот звучат последние слова черкешенки, обращенные к пленнику:

Скажи, конечно — ты любим!...
Прости — к ‹чему› мои ‹признанья› ‹?›...
Прости ж мне [слезы] ‹и› [рыданья]
Не смейся горестям моим...
Умолкла. Слезы и рыданья
Стеснили бедной девы грудь
Уста [без слов] роптали пени
Без чувств обняв его колени
Она едва могла дохнуть...

Полный сочувствия герой стремится успокоить черкешенку:

И пленник — тихою рукою
Обняв несчастную, сказал
И я постигнут был судьбою
И горе сердца испытал
Нет не узрю брегов желанных,
Меня возьмет глухая степь
Умру — и на костях изгнанных
[Заржавит] роковая цепь.

Первоначально Пушкин записал: «И на костях забвенных». Затем исправил — «изгнанных». В контексте поэмы деталь эта выглядит несколько странной: мы ведь ничего не знаем о пленнике как об изгнаннике. Мотив изгнания совершенно не разрабатывается в поэме. Но, может быть, следует понимать этот характерный эпитет как намек на судьбу самого поэта?

В черновой рукописи находим несколько вариантов приведенных выше стихов. Настойчиво ищет Пушкин образ наиболее сильный, яркий, сумевший бы со всей глубиной передать трагизм печальной судьбы пленника:

Нет, я не знал любви взаимной
Любил один страдал один —
Угасну [я как] пламень дымный
Забытый средь нагих долин

*

Умру, невольник безотрадный
Далеко ‹от› родных полей

И конь Чеченца средь степей
Раба растопчет пепел хладный.

Интересны поиски поэтом нужных ему слов, выражений:

1. Увидит путник пепел хладный
2. Никто на пепле
3. Умру безотрадный
4. Разв⟨еет⟩ И разметает
5. И конь растопчет
6. И кони [бурные] бранн⟨ые⟩ степей
   Мой разметают пепел хладный
7. И разметает к⟨онь⟩ ⟨степей⟩ ⟨?⟩

Но в окончательном печатном варианте эти стихи звучат гораздо сдержаннее, хотя в целом выдержаны в романтических тонах:

Нет, я не знал любви взаимной,
Любил один, страдал один;
И гасну я, как пламень дымный,
Забытый средь пустых долин;
Умру вдали брегов желанных;
Мне будет гробом эта степь;
Здесь на костях моих изгнанных
Заржавит тягостная цепь...

И тут сказалось присущее поэту чувство художественного такта, меры. Остальная часть поэмы, следующая за сценой объяснения пленника и черкешенки, представлена в черновиках отрывками. Вся эта сцена полностью отработана, вероятно, в какой-то другой, не дошедшей до нас рукописи. В черновике же приводятся следующие отрывки.

1. Стихи, передающие настроение постоянного ожидания пленником освобождения и тщетности его надежды:

Мелькнет ли серна меж горами
Проскачет ли во тьме сайгак —
Он вспыхнет, загремит цепями
И ждет — не крадется ⟨ль⟩ казак,
Ночной аулов разоритель
Коней кавказских похититель.—
Зовет... но все кругом молчит
Лишь волны плещутся бушуя
И человека зверь почуя —
В пустыню темную бежит —

Аул.
пленник
Дева.
любовь.
Бешту
Черкесы
Пиры
отказ.
Воспоминание
тайна.
набег
ночь
побег.

[illegible]
[illegible]
Сухой
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

«Кавказский пленник».
План поэмы.

2. Сцена черкесского набега.
3. Картина опустевшего аула.
4. Заключительные стихи поэмы:

Все понял он — прощальным взором
Объемлет он [в последний раз]
Аул с обрушенным забором
Поля, где стадо плен⟨ный⟩ пас,
Стремнины, где влачил оковы,
Ручьи, где в полдень отдыхал
И горы, где Черкес суровый
Пугливых ланей поражал —
Редел на не⟨бе⟩ мрак ⟨?⟩ ⟨глубокой⟩
И яснело [утро] — [уж] далеко —
Освобожденный пленн⟨ик⟩ шел —
И перед ним в ночном ⟨?⟩ тумане ⟨?⟩
Сверкали русские штыки,
И ⟨*нрзб.*⟩ на кургане
Где пели наши казаки.

Одна деталь привлекает внимание: при перебелке черновика Пушкин заменяет два стиха

...И горы, где Черкес суровый
Пугливых ланей поражал

на следующие:

Когда в горах черкес суровый
Свободы песню запевал.

Цель этого исправления достаточно ясна. Мотив свободы еще раз звучит в поэме.

До нас не дошли черновики остальных кусков второй части поэмы, но мы все-таки можем с известной долей вероятности судить о развитии сюжетной линии, о композиции оставшейся части поэмы в черновом ее варианте. Вряд ли она существенно отличается от беловой ее редакции.

О замыслах Пушкина свидетельствует окончательный план поэмы, набросанный им на л. 39 «Записной книжки»:

Аул.
Пленник.
Дева.
Любовь.
Бешту

Черкесы
Пиры
Песни
Воспоминанья
Тайна
Набег.
Ночь.
Побег.

Как видим, план последней части поэмы, следующей за объяснением пленника и черкешенки (Воспоминания. Тайна.) вполне соответствует печатному тексту произведения (Набег. Ночь. Побег.)

3. Первая беловая редакция поэмы

Первый беловик «Кавказского пленника» написан в так называемой «Первой кишиневской тетради», занимая в ней первые 23 листа (л. 1—17 — текст поэмы; л. 18—23 — дополнение к беловику). В конце беловика рукою Пушкина проставлена дата: «23 февр. 1821. Каменка».

Вероятно, эта дата указывает на окончание переписки набело и вряд ли на окончание работы над поэмой в черновике. Эта мысль с достаточным основанием аргументирована С. М. Бонди: «Еще в декабре 1820 года Пушкин писал Гнедичу из Кишинева: „Покамест у меня еще поэма готова или почти готова“ (Письмо от 4 декабря 1820 г.). Можно думать, что к декабрю и следует отнести разобранный выше черновик. В декабре и, может быть, в январе были написаны не вошедшие в «Записную книжку» куски текста поэмы, и тогда же Пушкин начал переписывать ее. Во всяком случае и разные чернила, и разный почерк беловика показывают, что он был написан в несколько приемов» [9].

Тексту поэмы в беловике предшествует лист, на котором записаны заглавие «Кавказский пленник» и два эпиграфа. Один эпиграф — «Gieb meine Jugend mir zurück. Goethe» [10] — перенесен из черновика поэмы, другой же — пять стихов из Пиндемонти — заменил второй черновой эпиграф — французское четверостишие:

Oh felice chi mai non pose il piede
Fuori della natia sua dolce terra;

[9] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом, с. 13.
[10] Верни мне мою молодость. Гете.

Egli il cor non lascio fitto in oggetti
Che di più riveder non ha speranza
E cio, che vive avcor, morto non piange.

Pindemonti [11]

Вероятно, изменение эпиграфов в какой-то степени связано с эволюцией образа пленника. Французское четверостишие, предпосланное тексту поэмы в черновике, передает грусть по невозвратимому прошлому, по ушедшей юности. В стихах из Пиндемонти отчетливо звучит суровый мотив изгнания, тоски по родине.

На следующем листе беловика написано посвящение Н. Н. Раевскому. Черновой текст посвящения до нас не дошел. Возможно, что разрабатывался он на отдельных листках, впоследствии утерянных. К близкому другу [12], поддержавшему его в тяжелые дни ссылки, обращается Пушкин в лирически взволнованных стихах:

Прими с улыбкою, мой друг,
Свободной музы приношенье:
Тебе я посвятил изгнанной лиры пенье
И вдохновенный свой досуг...

Интересно, что в печальной судьбе поэта-изгнанника, обрисованной в стихах посвящения, находим много общего с горькой участью героя поэмы — пленника.

Я рано скорбь узнал, постигнут был гоненьем;
Я жертва клеветы и мстительных невежд...

— с болью рассказывает Пушкин о невзгодах своей юности.

Или в другом месте посвящения:

Когда я погибал, безвинный, безотрадный,
И шопот клеветы внимал со всех сторон,
Когда кинжал измены хладный,
Когда любви тяжелый сон
Меня терзали и мертвили,
Я близ тебя еще спокойство находил,

— обращается он к другу.

---

[11] О счастлив тот, кто никогда не ступал
За пределы своей милой родины;
Его сердце не привязано к предметам,
Которые он больше не надеется увидеть,
И то, что еще живет, он не оплакивает, как умершее.
Пиндемонти.

[12] «Ты знаешь нашу тесную связь,— писал Пушкин о Н. Н. Раевском своему брату,— и важные услуги, для меня вечно незабвенные...» (Письмо от 24 сентября 1820 г., XIII, 17).

Эта же тема духовного одиночества, как мы помним, звучала и в рассказе о судьбе героя поэмы:

Ты здесь найдешь воспоминанья,
Быть может, милых сердцу дней.
Противуречия страстей,
Мечты знакомые, знакомые страданья
И тайный глас души моей.

Стихи эти созвучны высказыванию Пушкина о своей поэме: «Вы видите, что отеческая нежность не ослепляет меня насчет К.‹авказского› П.‹ленника›, но, признаюсь, люблю его сам не знаю за что, в нем есть стихи моего сердца...» (Письмо Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г., черновик, XIII, 372).

В сравнении с печатным текстом в данной редакции посвящения находим ряд вариантов отдельных стихов, но правка, как кажется, незначительная.

Несколько отличается первая редакция посвящения от окончательного его текста и местом расположения отдельных стихов. Посвящение, так же как и титульный лист, судя по цвету чернил, было, вероятно, написано не одновременно с началом поэмы, а, возможно, уже после окончания ее переписки, т. е. после 23 февраля 1821 г.

Текст поэмы в беловике писался отрывками, отделенными друг от друга пробелами. Так же выглядит он и в печатной редакции. Но при переработке беловика Пушкин пронумеровал отрывки. Подобную нумерацию он начал было и в черновике поэмы, но затем оставил.

Кроме того, при переработке беловика Пушкин разделил поэму на две песни. Но сделано это было позже нумерации отрывков, так как помета «Песнь II», поставленная на полях л. 10 об. перед стихом «Но ты вкусила, дева гор», находится между отрывками XV и XVI (как и в печатной редакции). Помета сделана другими чернилами, нежели цифры, обозначающие отрывки. Но, пожалуй, это деление поэмы на две части Пушкин не ощущал как необходимость, вряд ли придавал ему особый смысл. Посылая «Кавказского пленника» Гнедичу для печатания, он замечает: «Издайте его в двух песнях или только в одной...» (Письмо Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г., XIII, 37).

Первый беловик поэмы дошел до нас в относительно полном виде. Лишь один лист в середине рукописи был вырван и пропал. Написанный на нем текст находился

1

Кавказскій плѣнникъ

Поэма.

Oh felice chi mai non pose il piede
Fuori della natia sua dolce terra!
Egli il cor non lasciò fitto in oggetti
Che di più riveder non ha speranza
E ciò, che vive amor, morto non piange.

Pindemonti.

Gieb meine Jugend mir zurück!!

Göthe

Перебеленный текст.
Эпиграф к поэме «Кавказский пленник»

между стихами второй части поэмы «Он ждет — не крадется ль казак» и «Но вдруг кого-то слышно стало». На обрывке листа видны остатки слов, которые дают возможность с известной долей вероятности судить о составе всего текста. С. М. Бонди восстановил не дошедшие до нас стихи беловика [13].

На обрывке, у корешка видны буквы «Н» и «Р». Вероятно, это начальные буквы стихов «Ночной аулов разоритель» — «Рабов отважный избавитель», явившихся продолжением отрывка XXIV, начало которого записано на предыдущем листе. Вполне возможно, что далее следовали еще шесть стихов — окончание отрывка (до стиха «В пустыню темную бежит»).

Затем, видимо, шел следующий отрывок от стиха «Однажды слышит русский пленный» до стиха «Сбирать насильственные дани». В черновике это место недоработано. В печатной редакции отрывок заключает 11 стихов. Возможно, что в беловике он существовал несколько в иной редакции.

Далее, вероятно, был записан следующий отрывок (XXVI) «Утих аул. На солнце спят...» На лицевой стороне листа из этого отрывка были записаны первые четыре стиха, так как на обороте на обрывке видны концы пятого и следующих: «деды», «дят», «струится», т. е.

Меж тем оставшиеся деды
В тени, беседуя, сидят,
Чихирь в заветный ковш струится.

Таким образом, делает вывод исследователь, на лицевой стороне вырванного листа было написано стихов двадцать, что вполне совпадает с обычным количеством стихов, которые Пушкин умещал на странице в этой рукописи.

С такой же долей вероятности текстолог определяет состав текста и на обороте вырванного листа, хотя он не так ясен.

Первые шесть стихов — конец XXVI отрывка от слов «Меж тем оставшиеся деды» до «Унылый слушают напев». Следующие восемь стихов определены исследователем по окончаниям слов, видных на обывке листа: «ла...», «уны...», «въ». Вероятно, они соответствуют стихам:

Померкло небо, степь уснула,
Вершины скал омрачены,

[13] *Бонди С. М*, Описание рукописей и работы над текстом, с. 14—16.

По белым хижинам аула
Мелькает бледный свет луны,
Елени дремлют над водами,
Умолкнул поздний крик орлов,
У глухо вторится горами
Ночное ржанье табунов.

Таким образом восстановлены 14 стихов, бывшие на оборотной стороне вырванного листа. Но этого мало, чтобы заполнить страницу. Внизу обрывка виднеется остаток буквы ѣ. Но выяснить, какие стихи могли здесь быть, довольно трудно, так как ни черновик, ни второй беловик, ни печатная редакция ничего для этого не дают. И все-таки текстолог сумел определить недостающие стихи, руководствуясь следующими соображениями: «Во втором беловике („Чегодаевская рукопись") стихи „Унылый слушают напев" и „Померкло небо, степь уснула" не следуют один за другим непосредственно (как и в первом беловике), а разделены четверостишием:

Река шумит; воссев на бреге,
Мечтает русский о побеге;
Но цепь невольника тяжка,
Быстра глубокая река.

Эти стихи есть и в первом беловике в несколько иной редакции. Там они написаны выше, в XXIV отрывке, перед стихом „Мелькнет ли серна меж скалами". Но там эти четыре стиха вычеркнуты и, по-видимому, не позже, не при переработке первого беловика, а тут же, в процессе его писания (аккуратно перечеркнуты несколькими накрест идущими чертами). Вернее всего, что, зачеркнув эти четыре стиха в данном месте, Пушкин перенес их ниже, в конец следующего листа (вырванного), после стиха „Далекий топот табунов".

Это подкрепляется и оставшейся на обрывке листа буквой «ѣ» (окончание слова «на брегѣ» или «побегѣ»)» [14].

Итак, восстановлен полный состав текста и на обороте вырванного листа (четыре последних стиха и четырнадцать предыдущих образуют обычное количество стихов, умещаемых на странице этой рукописи). Мы имеем полный текст первой беловой редакции «Кавказского пленника».

---

[14] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом, с. 15—16.

Что же интересного дает он для творческой истории поэмы?

Пушкин продолжает настойчиво работать над образом главного героя. Он максимально сжимает все, что кажется ему слишком личным, оставляя лишь самое необходимое. Особенно заметна эта тенденция в дальнейшей работе над исповедью пленника. Новая редакция стихов до неузнаваемости меняет ее. Подробный эмоциональный рассказ героя о «златых днях» юности, полной надежд, о жажде счастья, любви и, наконец, о несбывшихся мечтах, разочарованиях, о мучительной страсти, опустошившей душу, в результате сводится к короткому и почти безличному признанию. Текст исповеди в беловике занимает четыре строфы. Любопытная деталь: между л. 11 и 12, на которых разрабатывается монолог пленника, вырезаны пять листов подряд, однако текст поэмы не прерывается. Лист 11 кончается стихами:

И жар младенческих лобзаний,
И нежность пламенных речей.

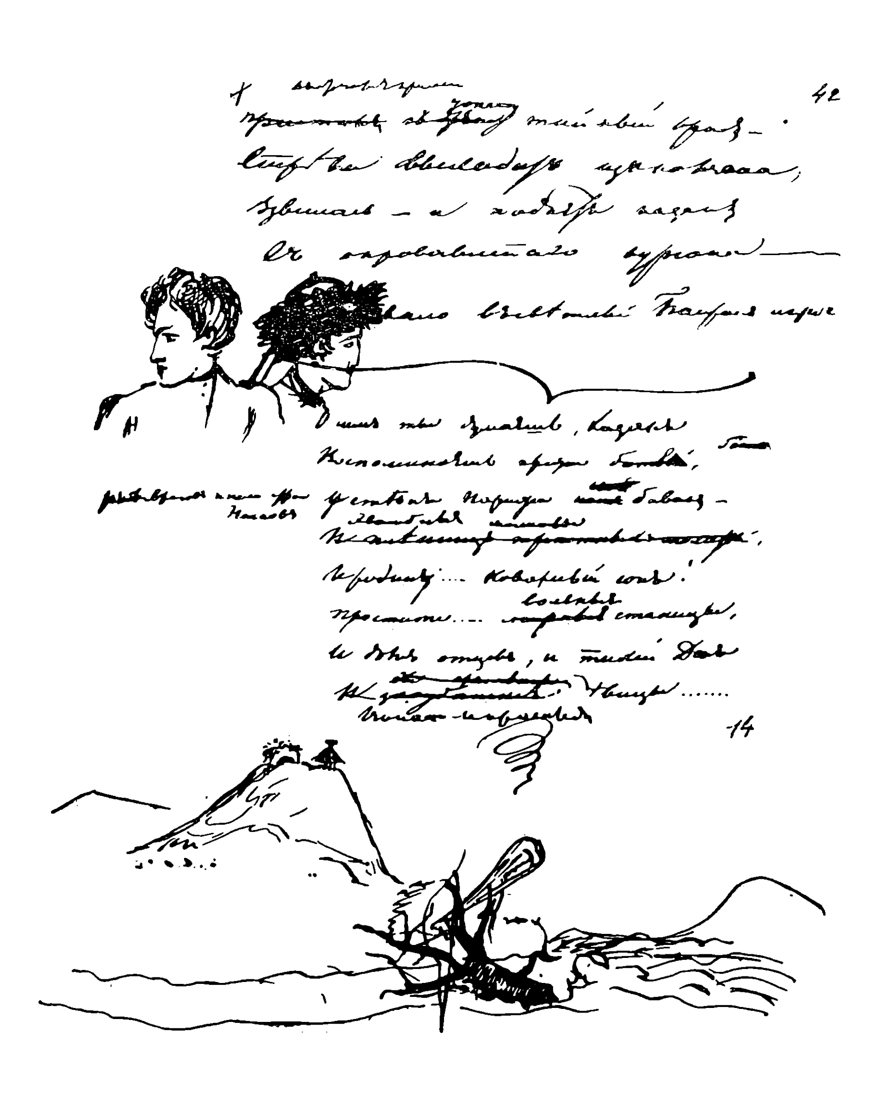
Лист же 12 начинается стихами, по смыслу и по рифме непосредственно примыкающими к предыдущим:

Без упоенья, без желаний,
Я вяну жертвою страстей
и т. д.

С. М. Бонди полагает: листы вырезаны не до начала переписки поэмы, а в процессе ее [15]. Об этом говорит, во-первых, то, что текст на странице, следующей за вырезанными листами, написан другими чернилами, нежели текст предыдущей страницы. Кроме того, сравнив соответствующий текст черновика с беловым, С. М. Бонди замечает, что как раз в этом месте монолога пленника был большой отрывок, не вошедший в окончательный текст поэмы. Очень вероятно, предполагает исследователь, что этот отрывок сначала был переписан в беловую рукопись, а затем Пушкин решил выбросить его.

Но выпущенное место заняло бы в беловике страницы две-три, а вырезано пять листов. Это несоответствие текстолог объясняет следующим образом: «Надо предположить, что, решив выбросить уже переписанные набело стихи, Пушкин в той же тетради на следующих листах

[15] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом, с. 16—17.



Первый беловик поэмы «Кавказский пленник».

перерабатывал данное место, а затем вырезал аккуратно все листы, на которых был написан сначала беловик выпущенного места; а затем — черновики переработки, и на чистой странице стал продолжать поэму уже в переработанном виде» [16].

Текст поэмы на л. 12 подтверждает это предположение С. М. Бонди. Действительно, мы находим здесь ряд стихов, записанных аккуратным, «беловым» почерком, не входивших ранее в состав первой черновой редакции. Вероятно, разрабатывался этот отрывок как раз на одном из вырванных листов.

Уже знакомый нам элегический мотив юности, грусти и печали любви звучит в этих стихах:

Несчастный друг, зачем не прежде
Явилась ты моим очам,
В те дни как верил я надежде
И упоительным мечтам!

(Эти четыре стиха находим и в черновике поэмы. Далее следует незнакомый нам еще текст):

В те дни, когда луга дубравы,
Морей и бури вольный шум
Девичий голос, гимны славы
Еще пленяли жадный ум...

Позже, в окончательной, печатной редакции поэмы эти стихи были исключены из текста. Далее в беловике следует еще одно четверостишие — новая редакция стихов, мелькнувших в черновике:

Но поздно: умер я для счастья,
Одно унынье мой удел
Твой друг отвык от сладострастья,
Для сладких чувств окаменел...

В окончательном тескте эти стихи несколько отредактированы:

Но поздно: умер я для счастья,
Надежды призрак улетел;
Твой друг отвык от сладострастья,
Для нежных чувств окаменел.

Итак, беловая редакция поэмы решительно меняет монолог пленника, сведя его к короткому признанию.

---

[16] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом, с. 17.

Безъ упоенья, безъ желаній
Я вяну жертвой страстей.
Ты видишь следъ любви несчастной
Душевной бури следъ ужасной
Оставь меня, но пожалѣй
О скорбной участи моей!...
Несчастный другъ, зачѣмъ не прежде
Явилась ты моимъ очамъ,
Въ тѣ дни какъ вѣрилъ я надеждѣ
И упоительнымъ мечтамъ,
Еще питаетъ ....
Живые ... мой удѣлъ,
Твой другъ отвыкъ отъ наслажденій
Для нѣжныхъ чувствъ окаменѣлъ.....

XVIII

Какъ тяжко мертвыми устами
Лобзаньямъ ... отвѣчать,

Перебеленный текст.
Слева — помета о вставке «Элегии» («Я пережил свои желанья...»)

Так постепенно образ пленника освобождался от взволнованного лиризма ранних текстов.

В рукописи на полях л. 12 против стихов первого монолога пленника («Без упоенья, без желанья / Я вяну жертвою страстей») Пушкин сделал вставку — восемь стихов. Причем все стихи вставки, кроме первого и третьего, обозначены только начальными буквами первых слов:

Я пережил мои жел
Я раз
Остались мне одни страданья
Плоды ду
Безмолв ж
вл —
ж —
И —

Полный текст этих стихов был, очевидно, записан поэтом где-то в другом месте.

И, действительно, в «Третьей кишиневской тетради» (л. 3 и 3 об.) мы находим это стихотворение под названием «Элегия» (из поэмы Кавказ)» и с датой «Каменка. 22 февраля 1821». Кроме восьми стихов, обозначенных на полях беловика, здесь записаны еще четыре. Вот полный текст элегии:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались хладные страданья,
Плоды душевной пустоты;
Безмолвно жребию послушный
Влачу страдальческий венец,
Живу забытый, равнодушный
И жду придет ли мой конец?
Так, поздним хладом пораженный,
Как слышен зимней бури свист,
Один — на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист!..

Какова история этих стихов? Какое отношение имеют они к поэме? Точно ответить на эти вопросы у нас нет возможности, так как черновик элегии до нас не дошел и, где, когда писал его Пушкин, мы не знаем. Но все-таки вполне достаточно данных, чтобы восстановить историю стихов хотя бы гипотетически. В уже упоминавшейся работе о «Кавказском пленнике» В. Стефанович исследова-

тельницей довольно верно угадан основной смысл вставки. В. Стефанович замечает, что стихи кристаллизуют в себе смысл отброшенного монолога пленника, полагая, что именно этот, исключенный из текста поэмы «лирико-психологический материал рукописи Б[17] и послужил толчком к созданию Элегии»[18].

Но исследовательница ошибочно считает, что поэма в беловике была окончена к 21 февраля 1821 г. (в действительности же дата окончания переписки черновика — 23 февраля 1821 г.: об этом свидетельствует запись, сделанная Пушкиным в конце беловика), и связывает создание элегии с моментом окончания Пушкиным работы над поэмой (стихи датированы 22 февраля 1821 г.). Возникает вопрос, почему же, только переписав всю поэму, Пушкин решил каким-то образом осуществить это свое желание? Естественней предположить, что если подобные чувства и владели поэтом, то, скорее всего, еще в процессе работы над не удовлетворявшими его стихами из монолога героя он должен был бы пытаться каким-то образом переработать отброшенные стихи.

Кроме того, текст элегии, записанный в «Третьей кишиневской тетради», В. Стефанович считает первоначальным, а две строфы в беловике помеченными позже. Однако текст элегии в «Третьей кишиневской тетради» никак не назовешь черновиком: это совершенно чистый, почти без помарок беловой автограф. Да, кстати, и сама тетрадь была заведена Пушкиным специально для записи в ней готовых беловых текстов и представляет собою сборник, своеобразную антологию его отдельных небольших стихотворений.

И уж совсем не убеждает такое объяснение внешнего вида текста, по мысли В. Стефанович, чернового: «И характерна для творческого процесса вообще эта внезапная легкость воплощенья после прежней трудности; почти не исправленный черновик, с певучей свободой бегущие строки»[19]. Но сами черновые рукописи Пушкина, очень сложные и запутанные, с большим обилием помарок и вариантов, запечатлевшие процесс кропотливой и многоступенчатой работы над текстом, опровергают эту мысль. Перед нами в данном случае, несомненно, беловик.

---

[17] Черновой.

[18] *Стефанович В.* Из истории «Кавказского пленника» Пушкина, с. 27—28.

[19] Там же, с. 28.

А где же черновой текст? Как вообще шел процесс работы над элегией? Вполне соглашаясь с предложенным С. М. Бонди составом текста на вырезанных листах рукописи (см. стр. 70—72), тем не менее кажется возможным его уточнить: вполне вероятно, что на одном из этих пяти пропавших листов был и черновой текст интересующих нас стихов — позднее элегии.

Перерабатывая монолог пленника, Пушкин стремится отбросить все детали, каким-то образом намекающие на его собственную судьбу, на его «неудачи сердца». Основная тенденция здесь — придать характеру героя черты общие, типические. Но лирические мотивы остаются все же неизменными: остро ощущаемое одиночество, тоска, «печаль без упованья», тщетность легкокрылых мечтаний... Отбросив черновой текст речи пленника, Пушкин сочиняет новые стихи, в которых нет уже ничего конкретного, личного, явно автобиографического. С особенной силой звучит в них мотив горестного одиночества и печали. Поэтичен, выразителен последний образ — пораженный поздним холодом, запоздалый и одинокий лист, сиротливо трепещущий на обнаженной ветке. Такова и печальная судьба человека, с тоской ждущего своего конца.

Вероятно, тогда же переписывает Пушкин эти стихи с черновика в особую тетрадь — антологию отдельных стихотворений. Кстати, и дата, проставленная в конце элегии,— «22 февр. 1821» —свидетельствует о том, что переписана она была еще в процессе работы над поэмой. В рукописи же поэт вырезает пять листов чернового текста (это монолог пленника из первой редакции поэмы, его переработка, элегия) и на следующих листах продолжает работать над исповедью своего героя. Тогда же или, может быть, несколько позже на полях рукописи он записывает начальные буквы первых слов элегии, как раз против стихов из монолога героя, соответствующих ей по смыслу. Вероятно, поэт предполагал ввести элегию в речь пленника. Но все-таки не делает этого. В следующую, вторую беловую редакцию стихи уже не входят.

Интересно обратить внимание на колебания поэта: он то включает элегию в текст поэмы, то отбрасывает ее; потом снова возвращается к мысли об этих стихах, и опять вводит их в поэму, и наконец, окончательно исключает. Чем же объяснить это последнее решение Пушкина? Скорее всего, соображениями чисто эстетического характера. Во-первых, написанные как лирическое отступление, сти-

хи эти никак не влияли на развитие сюжета, а, напротив, только перегружали и без того длинный монолог пленника. Во-вторых, мотивы духовного одиночества, уныния, которыми проникнута элегия, уже прозвучали в поэме. И в этом смысле элегия не вносила ничего нового. И, в-третьих, с точки зрения ритмико-интонационной структуры элегия выбивается из общего строя поэмы.

При переписке поэмы Пушкин вставляет в ее текст отрывок, подчеркивающий холодное равнодушие героя, презрение к смерти. Черновик этого отрывка до нас не дошел.

Вновь придуманные стихи начинают XV отрывок первой части поэмы:

Но русской равнодушно зрел
Сии кровавые забавы,
Любил он прежде игры славы
И жаждой гибели горел[20].
Невольник чести беспощадной,
Вблизи видал он свой конец,
На поединках твердый, хладный,
Встречая гибельный свинец.

Перед этими стихами находим ряд строф, описывающих быт и нравы черкесов.

В черновике рассказ о пленнике после описания горцев начинался непосредственно стихами:

В невольны думы погруженный
Он время то воспоминал
и т. д.

При переписке Пушкин сохраняет этот отрывок, несколько отредактировав его:

Быть может думой отягченный
Он время то воспоминал,
Когда друзьями окруженный,
Он пенил праздничный бокал
Когда роскошных дев веселья
Младыми розами венчал
И жар безумного похмелья
Минутной страсти посвящал...

---

[20] Первоначальный вариант этих стихов:
Не раз под знаменами славы
На смерть он весело летел.

Но уже во второй беловой редакции поэт отбрасывает последнее четверостишие. В результате стихи звучат гораздо сдержаннее:

Быть может, в думу погруженный,
Он время то воспоминал,
Когда, друзьями окруженный,
Он с ними шумно пировал...

П. О. Морозов, комментируя текст поэмы, кажется, совершенно верно угадывает смысл этой переделки: «...М. б., Пушкину показалось слишком смелым и неуместным упоминание о „девах веселья“...» [21].

Таковы наиболее существенные изменения в первом беловом тексте поэмы, касающиеся пленника.

А какие изменения претерпевает образ черкешенки?

Пушкин вводит в ее монолог стихи «Я знаю жребий мне готовый» и следующие, записав на полях рукописи их черновой текст в двух последовательных редакциях. Вероятно, при этом ошибается местом вставки: стихи записаны на л. 16 об., около текста прощальной речи героини. Конечно, сюда они никак не могли относиться.

Кроме того, Пушкин обогащает монолог черкешенки стихами «Ты мог бы, пленник, обмануть» и т. д.

Помимо всех указанных добавлений, исправлений, относящихся к черкешенке, в новой редакции впервые возникает перед нами последняя сцена произведения — трагическое прощание героев, замечательное по силе и драматичности, во многом углубляющее и характер героини.

Вот окончательный, печатный вариант этой сцены:

«Беги,— сказала дева гор: —
Нигде черкес тебя не встретит.
Спеши; не трать ночных часов;
Возьми кинжал: твоих следов
Никто во мраке не заметит».

Далее следует волнующая картина: черкешенка своей рукой распиливает цепи пленника:

Пилу дрожащей взяв рукой,
К его ногам она склонилась;
Визжит железо под пилой,
Слеза невольная скатилась —
И цепь распалась и гремит.

[21] *Морозов П. О.* Кавказский пленник.— В кн.: Пушкин А. С. / Под ред. С. А. Венгерова; Изд. Брокгауза — Ефрона. СПб., 1908, т. 2, с. 31. (Библиотека великих писателей).

И вот пленник свободен:

«Ты волен,— дева говорит,—
Беги!» Но взгляд ее безумный
Любви порыв изобразил.
Она страдала. Ветер шумный,
Свистя, покров ее клубил.

В последний раз звучат в поэме полные глубокого внутреннего драматизма слова черкешенки. Она отказывается бежать вместе с пленником, который зовет ее с собой:

— «Нет, русской, нет!
Она исчезла, жизни сладость;
Я знала все, я знала радость,
И все прошло, пропал и след.
Возможно ль? ты любил другую!..
Найди ее, люби ее;
О чем же я еще тоскую?
О чем уныние мое?..
Прости! любви благословенья
С тобою будут каждый час.
Прости — забудь мои мученья,
Дай руку мне... в последний раз».

И еще раз вспоминает поэт о своей героине. Переплывая бурную реку, пленник слышит что

Вдруг волны глухо зашумели,
И слышен отдаленный стон...
На дикой брег выходит он,
Глядит назад... брега яснели
И опененные белели;
Но нет черкешенки младой
Ни у брегов, ни за горой...
Все мертво... на брегах уснувших
Лишь ветра слышен легкой звук,
И при луне в водах плеснувших
Струистый исчезает круг.

«Отдаленный стон» и «струистый круг», исчезающий в плеснувших водах...

Поэзия полунамеков, присущая эмоционально-лирическому стилю романтического произведения, казалась новой для русского читателя.

П. А. Вяземский обращает внимание на таинственный образ черкешенки: «Лицо Черкешенки совершенно поэти-

ческое. В ней есть какая-то неопределенность, очаровательность. Явление ее, конец — все представляется тайною...»[22].

Барон Розен, очевидно выражая общее мнение читателей, публикует стихи под названием «Черкешенке Пушкина»:

...Ах, вспомни, вспомни о страданьях
Несчастной девы, милый друг!
Вообрази в своих мечтаньях
Тяжелый вздох — *струистый круг*![23]

Интересно, что сам Пушкин к этим элементам байронической техники относился вполне сознательно. В письме к Вяземскому он защищает поэтический принцип недосказанности: «...Что говорить ему — *все понял он* выражает все; мысль об ней должна была овладеть его душою и соединиться со всеми его мыслями — это, разумеется,— иначе быть нельзя; ненадобно все высказывать — это есть тайна занимательности» (Письмо П. А. Вяземскому от 6 февраля 1823 г., XIII, 58). Позднее Пушкин отказывается от этой своей мысли. «Теперь я согласен в том, что это место писано слишком в обрез, да силы нет ни поправить, ни прибавить» (Письмо П. А. Вяземскому от 14 октября 1823 г., XIII, 69).

В следующих редакциях поэт не вносит ничего нового в характер героини.

Освобожденный пленник в последний раз окидывает взглядом те места, где совсем недавно влачил тяжкие оковы раба:

Все понял он. Прощальным взором
Объемлет он в последний раз
Пустой аул с его забором

и т. д. до стихов:

Когда в горах черкес суровый
Свободы песню запевал.

Свободный, идет пленник навстречу восходящему солнцу:

Редел на небе мрак глубокой,
Ложился день на темный дол,
Взошла заря

---

[22] Сын Отечества, 1822, ч. 82, с. 123.
[23] Дамский журнал, 1825, ч. XI, с. 175—179.

и т. д. до стихов:

И окликались на курганах
Сторожевые казаки.

Эти стихи целиком были перенесены из первого черновика поэмы.

Интересно проследить развитие кавказской темы в данной редакции поэмы. При переписке черновика Пушкин вводит в текст два больших отрывка о черкесах. Черновики этих отрывков до нас не дошли. Первый во многом обогащает яркую панораму жизни и нравов черкесов, усиливая уже звучавшие ранее мотивы «жестокости»:

Но скучен мир однообразный
Сердцам, рожденным для войны,
И часто игры воли праздной
Игрой жестокой смущены.
Нередко шашки грозно блещут
В безумной резвости пиров,
И в прах летят главы рабов,
И жены робкие трепещут.

В печатном тексте иная редакция последнего стиха: «И в радости младенцы плещут».

Этот новый (XIV) отрывок поэмы — выполнен в характерной романтической манере и по своему эмоциональному тону и содержанию не выбивается из общей картины черкесской жизни.

Несколько иначе обстоит дело со вторым отрывком, введенным в поэму при переписке черновика. Это целый ряд стихов о песнях черкесов, следующий в рукописи за картиной игр черкесских юношей. Вероятно, замысел ввести в поэму рассказ о песнях горцев возник у Пушкина еще в процессе работы над черновиком «Кавказа». Об этом свидетельствуют планы поэмы, в которых один из пунктов обозначен «Песни».

В окончательном плане, написанном на л. 39 об. «Записной книжки», Пушкин предполагал поместить этот отрывок после описания черкесов и их забав.

...Бешту
Черкесы
Пиры
Песни
Воспоминанья...

Вполне возможно, что разрабатывался отрывок о песнях или на пропавших листах «Записной книжки», или на отдельных листах, до нас не дошедших.

Вот полный текст этого отрывка, записанный в первом беловике поэмы:

Когда черкесы молодые
С ковшами полными в руках
Пируют, сидя на коврах;
Он внемлет гимны боевые.

Он — это пленник. Вспомним, что все картины черкесской жизни читатель видит глазами героя.

И вот о песнях:

Они поют своих князей,
Поют измену, поединок,
И смертный сон богатырей
На лоне мстительных грузинок
Они поют ужасный час,
Когда с победою кровавой
На негодующий Кавказ
Орел подъялся двуеглавый,
Когда на Тереке родном
Впервые грянул битвы гром,
И грохот русских барабанов
И в сече с дерзостным челом
Явился пылкий Цицианов...
Тебя клянут они, герой,
О, Котляревский! бич Кавказа,
Куда ни мчался ты грозой
Твой ход, как смертная зараза,
Губил восточны племена,—
И ты покинул саблю мести,
Тебя не радует война,
Скучая миром, в язвах чести
Теперь вкушаешь ты покой
И тишину домашних долов —
Но се — восток подъемлет вой;
Поникни снежною главой!
Смирись, Кавказ! идет Ермолов!
. . . .

Эти стихи звучат довольно-таки странно в контексте поэмы. Они выбиваются из него и в смысловом и в композиционном отношении. Вряд ли подобные песни могли

распевать горцы. И, кроме того, основная идея, звучащая в этих стихах, как раз направлена против черкесской вольницы.

Конечно, Пушкин и сам прекрасно чувствовал неуместность подобных стихов в данном месте поэмы — в рассказе о песнях черкесов.

Позже, перерабатывая поэму, он решает написать эпилог, в который и переносит стихи из отрывка о песнях черкесов («Они поют ужасный час, /Когда с победою кровавой» и т. д.), конечно соответствующим образом изменив его.

Черновика начальных стихов эпилога (от «Так муза, легкий друг мечты» до «На лоне мстительных грузинок») не сохранилось. Беловой же текст их записан на свободном листе 23 и 23 об. тетради. Далее следуют стихи из упоминавшегося отрывка о песнях черкесов (от стиха «Они поют ужасный час / Когда с победой кровавой» до стиха «О, Котляревский, бич Кавказа»), но уже в переработанном для эпилога виде — теперь они принадлежат самому автору:

Я воспою тот грозный час,
Когда почуя бой кровавый...
и т. д.

После этих стихов Пушкин добавляет «и проч.», т. е. дает, вероятно, ссылку на соответствующее место в отрывке о песнях черкесов. В рукописи же этот отрывок вычеркивается.

Черновик окончания эпилога сочинялся Пушкиным в этой же тетради на оставшемся свободном листе — 21 об. Пушкин не перебелил его, вероятно решив заново переписать всю поэму, превратившуюся из чистого беловика в исправленный черновик.

В последних строфах эпилога Пушкин предвещает гибель кавказской вольницы:

И смолкнул ярый крик войны,
Все русскому мечу подвластно.
Кавказа гордые сыны,
Сражались, гибли вы ужасно;
Но не спасла вас наша кровь,
Ни очарованные брони,
Ни горы, ни лихие кони,
Ни дикой вольности любовь!

Подобно племени Батыя,
Изменит прадедам Кавказ,
Забудет алчной брани глас,
Оставит стрелы боевые.
К ущельям, где гнездились вы,
Подъедет путник без боязни,
И возвестят о вашей казни
Преданья темные молвы.

Эпилог датирован Пушкиным 15 мая 1821 г. Несколько раньше, вероятно, как указывает С. М. Бонди, в момент, близкий к окончанию переписки поэмы (февраль — март 1821 г.) [24], Пушкин вносит еще два дополнения в ее текст.

Первое — это большой отрывок о черкесе, записанный на свободном листе тетради. Тут же — знак вставки, повторенный и в самой поэме после заключительных стихов XII отрывка «Но мощный конь его стрелой /На берег пенистый выносит». Черновик стихов до нас не дошел. Вероятно, писался он на отдельных листах, потом утерянных. Вот полный текст вставки:

Иль ухватив рогатый пень
В реку пизверженный грозою —
Когда па холмах пеленою
Лежит безлунной ночи тень —
Черкес на корни вековые
На ветви вешает кругом
Свои доспехи боевые —
Щит бурку панцырь и шелом
Колчан и лук и в быстры волны
За ним бросается потом
Неутомимый и безмолвный
Глухая ночь. Река ревет —
Могущий ток его несет
Вдоль берегов уединенных
Где на курганах отдаленных
Склонясь на копья, казаки —
Глядят на темный бег реки —
И мимо их во мгле чернея
Плывет оружие злодея
О чем ты думаешь, казак —

---

[24] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом, с. 12.

Воспоминаешь прежни [битвы]
У стен Парижа наш бивак [25]
Полков хвалебные молитвы.
И родину... ...Коварный сон!
Простите... ...вольные станицы,
И дом отцов и тихий Дон,
Война и красные девицы......
К брегам причалил тайный враг
Стрела выходит из колчана;
Взвилась и падает казак
С окровавленного кургана — — —

Это дополнение во многом обогащает широкое и яркое полотно черкесской жизни. Романтически окрашенная картина охоты дикого черкеса органически вплетается в ряд других столь же романтических зарисовок быта и нравов горцев.

И другое нововведение Пушкина — примечания к поэме.

На следующем после заключительных стихов поэмы листе Пушкин попытался сразу же написать их набело. Но уже с третьего примечания запутался в поправках и набрасывал их далее вчерне. Вероятно, поэт с большим удовольствием разъяснял непонятные для русского читателя местные названия и понятия. Ведь он был первым поэтом, который воочию наблюдал жизнь кавказских племен, полную для европейца таинственности и загадочности. Позже, в следующей редакции поэмы, Пушкин цитирует в примечаниях длинные отрывки из Г. Р. Державина и В. А. Жуковского — описания Кавказа.

Интересно замечание В. Г. Белинского по этому поводу: «Мы верим, что Пушкин с добрым намерением выписал в примечаниях к своей поэме стихи Державина и Жуковского и с полною искренностью, от чистого сердца хвалит их; но тем не менее он оказал им плохую услугу: ибо после его исполненных творческой жизни картин Кавказа никто не поверит, чтобы в его выписках шло дело о том же предмете...» [26].

---

[25] В следующей редакции поэмы эти стихи звучат иначе:
На смертном поле свой бивак.

[26] *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина, отд. VI.— Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1955, т. VII, с. 372—373.

4. Второй беловик поэмы («Чегодаевская рукопись»)

Многочисленные поправки, вставки, переделки первой беловой редакции вызвали необходимость для Пушкина еще раз переписать всю поэму. Так была создана «Чегодаевская рукопись».

Второй беловик «Кавказского пленника» представляет собою отдельную тетрадку в 18 нумерованных листов (36 страниц, 9 писчих полулистов, сложенных вместе пополам и прошитых на сгибе).

В тетради, где записан второй беловик «Кавказского пленника», не хватает четырех листов — двух наружных и двух внутренних. На двух страницах первого листа были, вероятно, заглавие и эпиграфы, а на двух последних страницах — вставки и приложения. Первая половина вырванного листа внутри тетради следовала после нынешнего листа шестого. На ней находился текст поэмы от стиха «Когда с глухим сливаясь гулом» до стиха «В пещере иль в траве глухой». На второй половине вырванного листа был текст от стиха «Мне будет гробом эта степь» до стиха «В свободной резвости шумят».

Точно датировать вторую беловую редакцию поэмы не представляется возможным. Но, бесспорно, что она была написана между 15 мая 1821 г. (датировка эпилога в «Первой кишиневской тетради») и до апреля 1822 г., когда Пушкин послал «Кавказского пленника» Гнедичу для напечатания (ср. письмо к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г.).

Что же представляет собою эта редакция?

Пушкин переписывает первый беловой текст после правки его. Но и, вторично переписав всю поэму, продолжает над ней работать. «Чегодаевская рукопись» в ряде мест испещрена поправками, вставками и помарками. Помимо многочисленных исправлений отдельных стихов, сделанных в процессе переписки поэмы, в «Чегодаевской рукописи» мы находим ряд довольно значительных поправок и добавлений, сделанных уже позже, после окончания переписки.

Пушкин углубляет «кавказскую» тему поэмы, стремится как можно полнее и ярче обрисовать быт и нравы горцев. Он добавляет отрывок к описанию черкесов, освещающий новую сторону их необычных нравов.

Когда же с мирною семьей
Черкес в отеческом жилище
Сидит вечернею порой,
И тлеют угли в пепелище,
И спрянув с верного коня
В горах пустынных запоздалый
К нему войдет пришлец усталый
И робко сядет у огня
Тогда хозяин благосклонный
С приветом, ласково встает
И гостю в чаше благовонной
Чихирь отрадный подает
Под влажной буркой, в сакле дымной
Вкушает путник мирный сон
И утром оставляет он
Ночлега кров гостеприимный.

Полный черновик этих стихов до нас не дошел.

В «Первой кишиневской тетради» находим ряд черновых текстов, связанных с процессом переделки второго беловика поэмы. Вероятно, на оставшихся свободных страницах тетради Пушкин позднее, уже второй раз перебеляя поэму, разрабатывал некоторые куски текста. На л. 22 об.— черновик окончания приведенного выше отрывка, от стиха «Потом под буркой в сакле дымной». На оставшейся свободной странице (л. 17 об.) записан беловик этой вставки, отличающийся от печатного текста рядом вариантов отдельных стихов. Вероятнее всего, этот отрывок был переписан и в «Чегодаевскую рукопись». «Эта вставка, очевидно, была записана на несохранившемся последнем листе тетради» [27],— предполагает С. М. Бонди. В соответствующем месте поэмы (после стиха «С окровавленного кургана») на полях стоит знак вставки («а»).

Другим важным добавлением к тексту явилась «Черкесская песня». Текст ее разрабатывался в «Первой кишиневской тетради» на л. 23. На предыдущей странице тетради (л. 22 об.) стихи, которые должны были служить непосредственным переходом к «Черкесской песне». В «Чегодаевской тетради» записан беловой текст «Черкесской песни» (л. 18 об.), около которого поставлен знак вставки («в»). В соответствующем месте рукописи этот знак вставки повторен.

[27] *Бонди С. М.* Описание рукописей и работы над текстом, с. 24.

В черновике «Черкесская песня» звучит несколько иначе, чем в окончательной редакции. Здесь есть немало лишних стихов в сравнении с беловиком:

Казак усталый задремал
Склонясь на копие стальное
В реке бежит гремучий вал
В горах безмолвие ночное

Не спи казак! — во тьме ночной —
Чеченец ходит над рекой...
На берегах [веселых] вод
Играют русские певицы
Веселый пляшут хоровод
Не пойте красные девицы
Спешите красные домой! —
Чеченец ходит над рекой.

Нейдите маленькие дети
Купаться жаркою порой
Чеченец ‹ходит над рекой›
Рыбак на легком челноке
Влач‹ит› по дну речному сети
Рыбак, утонешь ты в реке! —
Как тонут ‹?› [маленькие дети]
Купа‹ясь› жаркою порой
Чеченец ‹ходит над рекой›

Пастух с волынкой полевой
На влаж‹ный› берег стадо гонит —
Его палит полдневный зной,
И тихой сон невольно клонит
Он спит а с верною стрелой
Чеченец ходит ‹над рекой›

Не забывайся в по‹лусне› ‹?›
Свои ‹*нрзб.*› осторожно
Быстрее мчись на тройке злой,
Чеч‹енец ходит над рекой›.

В окончательной редакции «Черкесская песня» состоит всего из трех строф: первая — о задремавшем казаке, вторая — о рыбаке и третья — о русских девицах. Песня эта совершенно не связана с основной сюжетной линией поэмы (как, например, песня о птичке или молдаванский


КАВКАЗСКІЙ
ПЛѢННИКЪ,
ПОВѢСТЬ.
Соч. А. ПУШКИНА.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1822.

Обложка первого издания «Кавказского пленника»

романс в «Цыганах») и вряд ли служит этнографической иллюстрацией, как, по всей вероятности, было задумано Пушкиным.

И вот последние два изменения, внесенные Пушкиным в текст «Кавказского пленника». Во-первых, им вычеркнуты восемь стихов о свободе («Свобода! он одной тебя...») явно из цензурных соображений. И, во-вторых, исключены из текста поэмы следующие четыре стиха:

Родился он среди снегов,
Но в нем страстей таился пламень:
В минуты счастья сын пиров,
Во дни гоненья хладный камень.

Возможно, что это последнее исправление относится ко времени создания третьего беловика поэмы.

Готовя поэму для печати (третий, уже последний раз переписывая ее), Пушкин решает предпослать ей новый эпиграф — два стиха из послания П. А. Вяземского к гр. Ф. И. Толстому («Американец и цыган...»):

Под бурей рока — твердый камень!
В волненьях страсти — легкой лист.

Но затем этот эпиграф был исключен.

Итак, вторая беловая редакция еще шире раздвигает рамки поэмы за счет новых добавлений, углубляющих «кавказскую» тему. Так постепенно описание природы и людей Кавказа превращается в совершенно особую, самостоятельную часть поэмы, легко в ней выделяемую.

Что касается лирической части, то в данной редакции она не получает почти никакого дальнейшего развития.

5. Третий беловик поэмы («Гнедичевская рукопись»)

Необходимость для Пушкина в третий раз переписать всю поэму была вызвана многочисленными поправками и помарками, которыми пестрела «Чегодаевская рукопись».

Третья беловая редакция «Кавказского пленника» послужила оригиналом первого издания поэмы 1822 г.

Рукопись, посланная Пушкиным Гнедичу для напечатания, не имеет поправок. В тексте посвящения рукою Гнедича сделаны некоторые исправления, явно из цензурных соображений:

Тебе я посвятил пустынной лиры пенье,

было:

Тебе я посвятил изгнанной лиры пенье.

Когда гроза и вихрь мой челн о камни били,
Я при тебе еще спокойство находил.

было:

Когда я погибал безвинный, безотрадный
И шопот клеветы внимал со всех сторон,
Когда кинжал измены хладной,
Когда любви тяжелый сон
Меня терзали и мертвили,
Я близ тебя еще спокойство находил.

Отечество тебя ласкало с умиленьем
Как жертву милую, надежды верный цвет.
Я рано скорбь узнал, узнал людей и свет!

было:

Отечество тебя ласкало с умиленьем
Как жертву милую, как верный цвет надежд.
Я рано скорбь узнал, постигнут был гоненьем;
Я жертва клеветы, измены и невежд,

Но сердце укрепив терпеньем,
Я ждал беспечно лучших дней.

было:

Но сердце укрепив свободой и терпеньем,
Я ждал беспечно лучших дней.

Эти приведенные выше поправки Гнедича повторены во всех трех прижизненных изданиях «Кавказского пленника» Пушкина [28].

И только стихи «Когда гроза и вихрь мой челн о камни били, /Я при тебе еще спокойство находил» звучат во втором и третьем изданиях поэмы по-другому: «Когда мне бедствия грозили, / Я при тебе еще спокойство находил».

---

[28] 1-е изд.— Кавказский пленник, повесть. Соч. А. Пушкина. Санктпетербург, в типографии Н. Греча, 1822.
2-е изд.— Кавказский пленник. Повесть Александра Пушкина. Второе исправленное издание. Санктпетербург, в типографии Департамента Народного Просвещения, 1828.
3-е изд.— Поэмы и повести Александра Пушкина. СПб., Печатано в Военной типографии, 1835.

Такова в основных, наиболее существенных своих чертах работа Пушкина над текстом «Кавказского пленника». Что дает ее анализ для уяснения специфики творческой манеры Пушкина-романтика, для понимания характерных особенностей пушкинского романтизма? Попробуем разобраться в этом, проанализировав те основные изменения, которые претерпел текст поэмы в процессе ее создания. Проследим эти изменения по нескольким важнейшим линиям: характеры главных героев поэмы, ее композиция, стиль.

Глава III

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ПУШКИНСКОГО РОМАНТИЗМА

Кав‹казский› Плен‹ник› — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил.

А. С. Пушкин. «Опровержение на критики»

1. «...Я не гожусь в герои романтического стихотворения»

Характером главного героя «Кавказского пленника» Пушкин, как известно, остался недоволен.

«Характер Пленника не удачен»,— горестно признается он сразу же после выхода поэмы в свет (письмо В. П. Горчакову от октября — ноября 1822 г., XIII, 52). И уже значительно позднее повторяет: «Кав.‹казский› Плен‹ник› — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил» («Опровержение на критики», XI, 145). Это, безусловно, свидетельство необычайной творческой строгости Пушкина, требовательности к себе, самокритичности. Но, думается, есть в этой оценке и правда объективная. Ведь, в сущности, она и лежит в основе «приговора» собственным творениям «взыскательного художника» — такого, к какому обращает Пушкин свои знаменитые слова:

Ты сам свой высший суд.
Всех строже оценить умеешь ты свой труд...

В данном случае «свой труд» Пушкин оценил по самому строгому счету. И, любопытно, что оценка самого поэта совпала и с отзывами о «Кавказском пленнике» современной ему критики. Нет, поэма была принята восторженно, но вот главный ее герой... Впрочем, предоставим слово первым пушкинским оппонентам.

П. А. Плетнев: «Характер его (героя.— *С. С.*) не совсем обдуман и, следственно, не совсем удачен» [1].

---

[1] *Плетнев П. А.* «Кавказский пленник». Повесть А. Пушкина.— Северная пчела, 1822, ч. 20, с. 42.

М. П. Погодин: «Характер Пленника странен и вовсе не понятен. В нем замечаются беспрестанные противоречия» [2].

П. А. Вяземский: «Характер Пленника... не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован... Он только означен слегка, мы почти должны угадывать намерение автора и мысленно пополнять недоконченное в его творении» [3].

Как неожиданно отзывы современников перекликаются с тем, что сказал о своем герое сам Пушкин: «...первый неудачный опыт характера...». Правда, Пушкин еще и добавил: «...с которым я насилу сладил». Добавление очень существенное. «Насилу сладил», т. е. все делал, чтобы сладить.

Речь, как видим, идет о мучительной, трудной работе. И потому вряд ли правы и Плетнев, и Вяземский, бросившие Пушкину упрек в «необдуманности» характера героя, в «нетвердости руки автора», другими словами, в некоторой, что ли, легковесности, поспешности его работы.

В чем причины столь разноречивых высказываний, объединенных тем не менее одной общей мыслью — характер пленника неудачен?

Задуматься над этим вопросом, безусловно, стоит, прежде всего, потому, что герой «Кавказского пленника» — явление большого историко-литературного масштаба. Это герой *первой* романтической поэмы Пушкина, герой новый, необычный, вызвавший целую волну подражаний в литературе тех лет.

Мы имели возможность увидеть пленника не только таким, каким предстает он со страниц окончательного текста поэмы, а проследить самый процесс его становления, самый «рост» его под пером Пушкина.

Безусловно, первая черновая редакция поэмы с наибольшей степенью вероятности позволяет судить о тех задачах, которые ставил перед собой Пушкин, приступая к работе над поэмой.

Что же «открывает» нам черновик? Прежде всего (и это обнаруживается при его сравнении с последующими редакциями), что этот самый первый пушкинский текст — наиболее *лирический* вариант поэмы, что та доля

---

[2] Вестник Европы, 1823, ч. 128, № 1, с. 41—42.

[3] *Вяземский П. А.* О «Кавказском Пленнике». Повести соч. А. Пушкина.— Сын Отечества, 1822, ч. 82, № 49, с. 121—122.

субъективности, которая вообще характерна для «Кавказского пленника», здесь особенно велика.

Герою поэмы в черновике посвящена большая часть стихов. И не только большая, но и лучшая. Хотя, как известно, «большей и лучшей частью» поэмы [4] сам Пушкин считал часть «этнографическую», связанную с изображением Кавказа, горцев. Однако вспомним: высказываясь таким образом, Пушкин имел в виду окончательный, готовый текст поэмы. Здесь же, в черновой редакции, все иное. Иные авторские акценты, и смысловые, и эмоциональные, иной герой. К нему, к герою всецело приковано внимание поэта, только он один занимает его воображение, все остальное — в тени, почти не нужно, необязательно. По особому волнует и голос автора, повествующего о пленнике. И, наверно, потому и трагическое прошлое героя, и печальное его настоящее, и душевные терзания его, и одолевающие его страсти — все это необычайно отчетливо, выпукло предстает перед нами со страниц первого пушкинского черновика.

Исповедь героя занимает в черновике центральное место. Большую же часть ее составляет рассказ пленника о своей роковой любви. Кстати, напомним, что и в окончательном тексте поэмы звучит этот же мотив. Но звучит он как-то приглушенно, робко. И потому не воспринимается как определяющий в душевной драме пленника.

В черновике же именно мотив трагической любви героя слышен сильнее всех остальных, задает тон, отчетливо выделяясь среди других, едва намеченных и не вполне убедительных, выделяясь прежде всего своей яркостью, определенностью.

Но уже в следующей редакции поэмы Пушкин значительно сокращает монолог пленника и в ворохе черновых текстов остаются погребенными стихи, которым так и не суждено было увидеть свет. А ведь они многое могли бы объяснить в характере и поведении героя:

Я помню — краткою порою
Утра‹ченной весны моей,
Плененный жизнию младою
Не зная света, ни людей

---

[4] «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести» (Письмо В. П. Горчакову от октября — ноября 1822 г., XIII, 52).

Я верил счастью: в упоеньи
Летели дни мои
И сердце, полное мечтой,
[Дремало] в милом заблужденьи〉.

Не настроение ли безмятежной юности, полной надежд передают эти стихи, несмотря на элегический их тон! А вот наброски к последней строчке:

1. Хозяин
2. Веселый 〈?〉 земли.
3. Я царь земли

Как видим, поэт ищет точное слово, образ, стремясь передать наиболее характерное в мироощущении героя — избыток жизненных сил, так понятную для юности замкнутость в себе, своего рода эгоцентризм:

Я наслаждался — 〈блеск и шум
Пленяли мой беспечный ум〉
Веселье чувства увлекало
Но 〈сердце втайне тосковало 〈?〉
И чуждое младых пиров〉
К иному счастью призывало...

Здесь характерно: «...Но сердце втайне тосковало...». Суета, шум светской жизни (а герой со всем пылом молодости окунулся в нее) не наполняли душу. К иным радостям звала она:

Безумец! Я любви желал
Другой не при〈знавая власти〉
И [скоро] час ее настал — —
Я полюбил! мятежной страсти
〈Я〉 пламень [роковой] познал

*

Я полюбил — ужасный час
Решил судьбу мою

*

Услышал я неверный 〈зов〉
Я полюбил — и сны младые
Слетели с изумленных вежд,
С тех пор исчезли дни златые,
С тех пор не ведаю надежд...

И пусть час, решивший его судьбу, герой называет

«ужасным», чувство, овладевшее им, сильно и по сей день:

О милый друг — когда б ты знала
Когда б ты видела черты
[Неотразимой] красоты —
Когда б ты их воображала —
Но нет... словам не ⟨передать⟩ ⟨?⟩
Красу души ее небесной
О если б мог я рассказать
Ее ⟨*нрзб.*⟩ звук чудесный...

После этих стихов, проникнутых живым чувством, трудно говорить о равнодушии, холодности пленника. А ведь именно эта черта в характере героя особенно подчеркивается Пушкиным в окончательном тексте поэмы. Заметим, что в черновике пленник вообще выглядит более «земным», человечным: это, скорее, «слабый питомец нег» и уж никак не романтически приподнятый над толпой герой.

Итак, счастливо сохранившиеся черновые тексты поэмы дают возможность до какой-то степени судить о первоначальном пушкинском замысле, о художественной задаче, поставленной им перед собой на самом раннем этапе работы.

Скорее всего, это была задача *лирического самовыражения* и вряд ли «чисто реалистическая», как на то указывает Д. Д. Благой, ссылаясь на известное замечание Пушкина о своем герое: «Я в нем хотел *изобразить* (курсив мой.— *С. С.*) это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (Письмо В. П. Горчакову от октября-ноября 1822 г., XIII, 52).

«Признание это,— пишет Д. Д. Благой, представляет исключительный интерес и имеет огромное значение. Оно показывает, что, едва окончив свою сказочную поэму, в самом начале южного, по преимуществу, романтического периода своего творчества, Пушкин как художник уже ставит перед собой задачу *чисто реалистического порядка* (курсив мой.— *С. С.*) — стремится дать в лице своего главного действующего лица широчайшее типическое обобщение, центральный образ эпохи — наиболее характерную фигуру современности, своего рода героя века» [5].

[5] *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950, ч. 1, с. 257.

Однако, скорее всего, слово «изобразить» в пушкинском высказывании употреблено в значении «выразить». О том, что такое употребление было возможно, свидетельствует «Словарь языка Пушкина»: «Изобразить — 1) выразить, воплотить в художественном образе, в повествовании, в рассказе. («Пускай твои небрежные напевы/ Изобразят уныние мое») [6].

Пушкинское заявление неожиданно приобретает новый смысловой оттенок: ведь речь уже идет не об «изображении» (т. е. объективном показе) «отличительных черт молодежи 19-го века», а о «выражении», т. е. *поэтической* передаче, определенных чувств, настроений этой молодежи.

А это уже вряд ли «чисто реалистическая» задача. Во всяком случае, она нисколько не противоречит той форме ее решения, которую избирает Пушкин (романтическая поэма).

Но, конечно, самым серьезным аргументом является изображенный Пушкиным характер, особенно в том виде, в каком предстает он со страниц чернового варианта поэмы — этой самой первой, непосредственной стадии воплощения авторского замысла.

Скорее всего, первый вариант «Кавказского пленника» — попытка лирического самораскрытия поэта.

Не случайно позднее Пушкин и сам, говоря о неудавшемся, с его точки зрения, характере пленника, признается в лирической основе своего замысла, в совершенно сознательном сближении себя со своим героем: «...доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» (Письмо В. П. Горчакову от октября-ноября 1822 г., XIII, 52).

Но есть и еще одно не менее важное подтверждение глубокой лиричности, может быть даже автобиографичности, замысла Пушкина. Это цикл его стихотворений, созданных в период, примерно совпадающий со временем написания поэмы. В них те же настроения душевного одиночества, внутренней опустошенности. И трагический мотив неразделенной любви, так отчетливо прозвучавший в черновиках «Кавказского пленника», слышится во многих из этих стихотворений («Мне вас не жаль, года весны моей», «Погасло дневное светило» и др.). И не о той же ли горькой своей любви вспоминает Пушкин в

[6] Словарь языка Пушкина: В 4-х т. М., 1957, т. 2, с. 207.

последних строфах «Бахчисарайского фонтана»?

Я помню столь же милый взгляд
И красоту еще земную,
Все думы сердца к ней летят,
Об ней в изгнании тоскую —......
[Безумец!] полно! перестань,
Не оживляй тоски напрасной,
Мятежным снам любви несчастной
Заплачена тобою дань —
Опомнись; долго ль, узник томный,
Тебе оковы лобызать
И в свете лирою нескромной
Свое безумство разглашать? [7]

Может быть, это нежелание «разглашать нескромной лирою свое безумство» и явилось одной из причин, заставивших Пушкина переработать большой монолог-исповедь своего героя, горячий, взволнованный и, возможно, звучавший, на взгляд поэта, слишком автобиографически.

Новая редакция исповеди до неузнаваемости непохожа на первоначальную. Рассказ героя о «златых днях» юности, полной надежд, о жажде счастья, любви и, наконец, о несбывшихся мечтах, жестоких разочарованиях и о мучительной страсти, опустошившей душу, резко сокращается. Голос Пушкина становится более сдержанным, остывая от взволнованного лиризма, от страстной патетики; мотивы автобиографические, личные приглушаются. Убираются детали, делающие судьбу пленника особенно «жалостной». Пушкин вводит в поэму строки, свидетельствующие о незаурядной внутренней силе героя. Так, в первом беловике появляются стихи, подчеркивающие холодное равнодушие пленника, его презрение к смерти:

Но русской равнодушно зрел
Сии кровавые забавы.
Любил он прежде игры славы
И жаждой гибели горел.
Невольник чести беспощадной,
Вблизи видал он свой конец,
На поединках твердый, хладный,
Встречая гибельный свинец.

---

[7] Показательно, что эти стихи так и не были Пушкиным напечатаны.

Пушкин, как видим, явно стремится «романтизировать» пленника, в чем-то приблизить его к образу традиционного «байропического» героя. Тем не менее вряд ли характер пленника и в окончательном тексте поэмы воспринимается как характер подобного рода (т. е. чисто «байронического» склада).

Пушкинский герой многогранен. Его душевный мир — это сочетание самых разнообразных чувств, эмоций, настроений. Пленник холоден, разочарован, уныл, но в то же время полон внутреннего огня, страсти, он слаб, беспомощен, изнежен, но и тверд, смел, горд, свободолюбив и т. д. Все эти весьма разноплановые моменты душевного настроя героя, вероятно, и вызвали обвинения критики в «неясности, неопределенности» его характера. Истоки же этой разноплановости, скорее всего, как мы имели возможность убедиться, в тех изменениях, которые претерпел поэтический замысел Пушкина в процессе создания поэмы.

Основная тенденция изменений — об этом красноречиво свидетельствуют черновики — путь от лирического «я» к обобщенному «мы». «Я» заставило звучать мотивы неразделенной любви героя, душевных переживаний, мотивы внутренней опустошенности и усталости — следствия сердечной драмы. «Мы» вызвало к жизни тему «байронической» приподнятости над обыденностью, ощущения своей избранности и отсюда — внутренней гордости, холодности и т. п.

Два начала — эмоциональное, личное, в чем-то автобиографическое — и объективное (как бы взгляд со стороны) в какой-то момент «роста» поэмы слились воедино. И как результат этого синтеза явился пленник со всей своей сложностью и противоречивостью, с целой гаммой самых «разнокачественных» чувств и переживаний.

В подобной психологической обрисовке характера было что-то очень самобытное, отличающее художественную манеру поэта уже в период его романтического творчества. В этом угадывался Пушкин-реалист, Пушкин-психолог, Пушкин — творец Онегина.

Характер Онегина, как и пленника, сложен и противоречив. И в нем мы видим сочетание различных черт, на первый взгляд «несочетаемых»: холодность и способность воспламеняться, разочарованность, опустошенность и огромный запас потенциальных жизненных сил, эгоизм и склонность к самопожертвованию и т. п. Одна-

ко образ Онегина удивительно жизнен, психологически достоверен и убедителен, тогда как герою «Кавказского пленника» явно недостает внутренней логики, доказательности. Почему равнозначный в своей основе поэтический материал привел к таким несхожим результатам? Ответ на этот вопрос поможет уяснению художественных принципов Пушкина-романтика, создателя «Кавказского пленника», и реалиста, автора «Евгения Онегина».

Для Пушкина-романтика главной художественной задачей было выразить волновавшие его чувства, настроения, без попытки их мотивировки, анализа.

Главная же цель Пушкина-реалиста, напротив, заключалась в том, чтобы представить изображаемый характер не только чисто эмоционально, экспрессивно, а изнутри, объективно, доказательно, подчинив его собственной внутренней логике, своим особым внутренним законам, подчас не зависящим даже от воли и желания автора.

Романтический же пленник был лишен этой необходимой логики в своем поведении и образе мыслей. Пушкин не «изображал» его, а «выражал» с его помощью свои идеи, чувства, переживания. Но мыслей и эмоций, требующих поэтического выхода, оказалось значительно больше, нежели могло быть выражено средствами поэта-романтика. Так явно вступили в противоречие необычайное художественное чутье Пушкина, сумевшего разглядеть в себе и в своем современнике целый мир, сложный и разнообразный, и узость поэтических задач, которыми он ограничил себя.

«Выразить» оказалось слишком мало. Характер пленника требовал *объяснения.*

И он, действительно, был объяснен, но уже значительно позднее, когда был создан Онегин.

2. Чувство «соразмерности и сообразности»

Оригинальность композиции романтической поэмы составляет одну из существенных особенностей романтического стиля. Пренебрежение последовательностью изложения, предпочтение эмоционального принципа построения логическому, отсутствие хорошо продуманного плана и как следствие этого лирический беспорядок, широкая свобода отступлений — вот непременные черты композиции романтической поэмы. «Эмоциональный» принцип

построения произведения порой приводит к композиционной рыхлости, к явной расчлененности его частей.

Показательно, что композицию «Кавказского пленника» отличает четкость, стройность, хотя общий присущий романтической поэме принцип эмоционального построения полностью сохраняется.

Как шла работа Пушкина над композицией «Кавказского пленника»? Какие задачи ставил он здесь перед собой и как осуществлял их?

Дошедшие до нас в рукописи некоторые варианты начала поэмы позволяют в какой-то мере ответить на эти вопросы.

Несколько законченных отрывков рисуют картину пленения путника черкесом. Каждый из отрывков — особое композиционное целое.

В первом возникает перед нами романтический образ черкеса, притаившегося в кустах, «над шумною рекою» в ожидании своей добычи:

Один, в глуши Кавказских гор,
Покрытый буркой боевою,
Черкес над шумною рекою
В кустах таился. Жадный взор
Он устремлял на путь далекой,
Булатной шашкою сверкал,
И — грозно в тишине глубокой
Своей добычи ожидал.
Товарищ верный, терпеливый
Питомец горных табунов
Стоял недвижно конь ретивый
В тени древес, у берегов.

Следующий отрывок — другой тон, другая интонация: клубами взвившаяся пыль, гром колес, прерывающий тревожную тишину. Черкес срывается с места, устремляясь к своей жертве.

Прохлада веет над водами
Оделся тенью небосклон — —....
И вдруг пустыни мертвый сон
Прервался...— пыль взвилась клубами.
Чу! Гром колес! Черкес кипит —
Уж он верьхом, уж он летит...

В третьем отрывке лирически взволнованное обращение автора к своему герою сменяется картиной

стремительного бега коня с пленником на аркане:

Зачем, о юноша несчастный
Навстречу гибели спешишь?
Порывом смелости напрасной
Своей главы не защитишь! —
Тебя настигнул враг летучий.
Несчастный пал на чуждый брег.
И слабого питомца нег
К горам повлек аркан могучий
Несется конь меж диких гор
На крыльях огненной отваги...
Все путь ему: долина, бор,
Ручьи, утесы и овраги...
Огнем и дымом пышет он,
Чем дале, тем быстрее мчится
Кровавый след за ним ложится
И тихий, тихой слышен стон! — — —

Затем следует начало четвертого отрывка, открывающего сцену, резко контрастирующую по настроению с предшествующей,— мирный аул, овеянный вечерним спокойствием:

На темной синеве небес
Луна вечерняя блеснула —.
Вот кущи дального аула
Белеют меж густых древес.
Влекутся с праздными сохами
Четы медлительных волов
И глухо вторятся горами
И шум и ржанье табунов.—
В косматых бурках, с чубуками
Черкесы дружными толпами.
В дыму сидели...

Переходы от одной сцены к другой, так непохожей на предыдущую и тоном своим и поэтической окраской, довольно неожиданны. Это и понятно: подобное резкое переключение читательского внимания с одного объекта на другой вполне в духе романтической поэмы.

Тем не менее этот, первый вариант начала «Кавказского пленника» все-таки в чем-то, по-видимому, не удовлетворил Пушкина, потому что уже на следующих страницах рукописи — в основном черновике поэмы — он пробует новый.

Отбрасывается эпизод пленения путника черкесом — сцену в ауле Пушкин решает предварить описанием вечера. Динамичная, яркая в своей драматичности сцена, первоначально открывающая поэму, заменяется довольно статичной, спокойной картиной — описанием вечера. Вот несколько ее вариантов:

*

Заря потухла; степь уснула
Вершины гор омрачены
И бродит бледный луч луны
По белым хижинам аула
Умолкнул горный крик орлов —
Елени дремлют над водами
И глухо вторится горами
Далекой топот табунов

*

Померкло небо; степь уснула
Вершины скал омрачены
Звезда вечерняя блеснула
Восходит ясный лик луны.
Елени дремлют над водами
Умолкнул горный крик орлов,
И глухо вторится горами
Ночное ржанье табунов

*

Зари последний луч угас
И вечер ⟨хладными⟩ крылами
Объемлет в тишине Кавказ;
Елени дремлют ⟨над водами⟩
Умолкнул ⟨горный крик орлов⟩
И глу⟨хо вторится водами
Ночное ржанье табунов⟩

Вслед за этим описанием вечера должны были следовать стихи:

В ауле, на своих порогах
Черкесы праздные сидят...

Таков был второй вариант начала поэмы. Но и он не удовлетворяет Пушкина.

Начинается поэма, как известно, с изображения мирного аула, в который неожиданно врывается черкес с пленником на аркане.

Какими соображениями руководствовался Пушкин, изменяя начало поэмы? Уловить основную тенденцию его поэтических исканий, думается, возможно.

Перед нами три варианта, которые поэт пробует. Звучат они по-разному. Различна эмоциональная их окраска, различен — и это в данном контексте довольно существенно — внутренний темп заключенного в них действия.

Поначалу поэма открывалась яркой, впечатляющей драматической сценой пленения героя. Затем шло, резко с ней контрастируя, описание мирного аула, контрастируя, поскольку выполнено было в мягких, приглушенных тонах. И вдруг сразу вслед за ним стремительная, динамичная, полная движения сцена: врывается черкес, влачащий на аркане пленника.

Такое частое переключение внимания с одного объекта на другой не могло не затруднять восприятия действия. Но даже не в этом, пожалуй, было главное. Главное заключалось в некотором снижении того особого художественного эффекта, который, безусловно, предполагала подобного рода «эмоциональная» композиция.

А второй вариант (вечер — аул — черкес)? Да, в нем более последовательно развивается действие и всего лишь один композиционный «взрыв» (сцена с черкесом в ауле). Однако две предшествующие этому эпизоду картины (вечер и аул), основная художественная функция которых — быть своего рода экспозицией, введением в действие, это действие-завязку в какой-то степени задерживали, оттягивали.

К тому же и описание вечера, и описание аула, если рассматривать их с точки зрения той роли, которая им в данном контексте отводилась, а роль эта в конечном счете заключалась в создании определенного поэтического настроя — ощущения вечерней успокоенности, безмятежности (тем сильнее «прозвучит» сцена с черкесом!), до некоторой степени дублировали друг друга.

Не исключено, что именно поэтому, стремясь к экономии художественных средств, к большей четкости построения, Пушкин, отбросив описание вечера, в итоге утверждает третий вариант начала поэмы (аул — черкес). Общий романтический принцип композиции при этом не нарушается.

Снимаются лишь осложняющие повествование детали и образы. Те же, что остаются, получают предельную художественную и смысловую нагрузку.

Любопытно, что написанный для начала поэмы вечерний пейзаж Пушкин использует во второй части произведения, в сцене, предваряющей побег пленника. Но в соответствии с новым контекстом он дан уже в несколько измененной редакции.

Теперь это не вечер, а глубокая ночь, глухая, темная, тревожная — прекрасное обрамление для следующей за ее описанием картины освобождения пленника и трагической гибели черкешенки:

Меж тем, померкнув, степь уснула,
Вершины скал омрачены.
По белым хижинам аула
Мелькает бледный свет луны;
Елени дремлют над водами,
Умолкнул поздний крик орлов
И глухо вторится горами
Далекий топот табунов.

Удачно использует Пушкин и второй текстовой «излишек» — эпизод пленения путника черкесом. Эпизод этот вводится в качестве иллюстрации к рассказу о воинственном черкесском быте, вполне гармонируя по тону, по окраске с рядом других описаний жизни горцев.

Творческую индивидуальность Пушкина как нельзя лучше характеризуют его же собственные слова: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» («Отрывки из писем, мысли и замечания», XI, 52).

Этим чувством «соразмерности и сообразности» Пушкин обладал в высшей степени.

3. «Черкешенка моя мне мила...»

Наиболее ярко стремление к сообразности и соразмерности, к предельной смысловой и эмоциональной наполненности образа, художественный такт, чувство меры сказались при рабсте Пушкина над характером героини поэмы — черкешенки.

Изменяя, переделывая ту или иную картину, сцену, поэт добивается композиционной четкости, лаконичности, точности образа и в то же время стремится к его психологической убедительности. Никогда внутренний смысл образа не приносится в жертву внешним эффектам.

Чрезвычайно интересна с этой точки зрения сцена первого объяснения героев.

Пленник признается черкешенке в невозможности ответить на ее чувства. Какое же впечатление производит на «бедную деву» горькое для нее признание любимого? Конечно, оно должно было потрясти ее, глубоко ранить душу. И вот какие детали, образы находит в данном случае Пушкин:

Умолкнул он — без слез рыдая
Сидела дева молодая —
Туманный, неподвижный взгляд —
Изображал укор безумный —
Она [молчала] — ветер шумный
Свистя, клубил ее наряд
Бледна как тень, она дрожала
В руках невольника лежала
Ее холодная рука...
И наконец любви тоска...
В стесненной ⟨?⟩ речи пролилася! —

Взволнованный, приподнятый авторский тон, романтическое обрамление («ветер шумный, свистя, клубил ее наряд») не мешают этой картине быть исполненной глубокой психологической достоверности.

Пожалуй, только два образа кажутся несколько искусственными, созданными намеренно сгущенными красками: «безумный укор» во взгляде черкешенки и порывистый ветер («ветер шумный»), развевающий ее платье.

И не случайно, конечно, Пушкин эти две детали убирает. Убирает из данного контекста, но не отказывается от них совсем.

Вторую он использует в другой сцене — освобождения пленника черкешенкой, где рисует романтический портрет героини, гордой, смелой, полной отчаянной решимости. Там деталь эта кажется более уместной, соответствующей общему трагически-тревожному тону повествования. И вот окончательный вариант:

Раскрыв уста, без слез рыдая,
Сидела дева молодая.
Туманный, неподвижный взор
Безмолвный выражал укор;
Бледна как тень, она дрожала;
В руках любовника лежала
Ее холодная рука;

И наконец любви тоска
В печальной речи излилася.

Внутреннее психологическое состояние черкешенки передано здесь с абсолютной точностью. Ни одного надуманного образа, ни одной неверной детали не найти в этой картине.

Еще один аналогичный момент, но уже связанный с другой сценой поэмы — первым появлением черкешенки.

В рукописи сохранился ряд набросков, относящихся к этой сцене,— зарисовок внешности героини:

1. И кудри стелятся волнами
   По юным персям и плечам
2. И черной падают волною
   Власы на девственную грудь
3. Власы на перси молодые
   Бежали ⟨?⟩ черною волной
4. Отброшены ее ⟨власы⟩ ⟨?⟩

и др.

Предполагая ввести эту деталь в портрет героини, Пушкин шел от байроновской традиции. Ведь почти во всех романтических поэмах Байрона подобное описание внешности героини является непременной принадлежностью облика традиционной «восточной красавицы», впервые появляющейся на страницах поэмы [8].

Однако при переработке черновика Пушкин переносит это описание в другую сцену — последнего свидания героев, где оно органично вошло в трагически-возвышенный портрет черкешенки.

Стихи даются в несколько измененной редакции: поэт отказывается от традиционно-поэтических определений («юные перси», «девственная грудь»). Окончательный вариант гораздо сдержаннее первоначального:

Тогда кого-то слышно стало,
Мелькнуло девы покрывало,
И вот — печальна и бледна
К нему приблизилась *она*.
Уста прекрасной ищут речи;
Глаза исполнены тоской,

---

[8] Интересное сопоставление героинь романтических поэм Байрона с пушкинской черкешенкой находим в исследовании: *Жирмунский В. М*, Байрон и Пушкин, Л.: Наука, 1978, с. 184—190.

И черной падают волной
Ее власы на грудь и плечи.
В одной руке блестит пила,
В другой кинжал ее булатный;
Казалось, будто дева шла
На тайный бой, на подвиг ратный.

Так подчас традиционная деталь самого общего характера приобретала в пушкинских стихах особую яркость, неповторимость, наполнялась тонким поэтическим смыслом.

Работая над образом черкешенки, Пушкин неизменно стремится к большей психологической убедительности и достоверности.

Если в первой черновой редакции поэмы черкешенка обрисована в байроновской традиции: окутанная романтическим ореолом, почти бесплотная, загадочная «дева гор», то уже в следующих редакциях ее облик существенно меняется. Он приобретает реальные черты, как бы оживает под пером поэта, конкретизируется.

В этом смысле интересен процесс создания Пушкиным сцены первого появления героини. Вот черновые наброски:

1. Но кто в глубокой тишине
Идет как легкое[9] виденье
При ясной трепетной луне?[10]
2. Но кто в сиянии луны
Среди глубокой тишины
Идет как легкое виденье
пленник. Перед ним
Мила как Гений утешенья
С приветом нежным и немым,
Стоит Черкешенка младая.

В окончательном тексте поэмы эта картина выглядит несколько по-иному:

Но кто, в сиянии луны,
Среди глубокой тишины
Идет, украдкою ступая?
Очнулся русской. Перед ним,
С приветом нежным и немым,
Стоит черкешенка младая.

---

[9] милое.
[10] а. В прозрачной
б. В тени прозрачной.

Образ легкого видения, таинственно освещаемого призрачным светом трепетной луны, заменяется вполне реальной, конкретной деталью: неслышной, крадущейся поступью девушки («идет, украдкою ступая»).

И дальше: преклонив колени, черкешенка подносит пленнику целебный кумыс; приятный звук ее речи, полный сочувствия взгляд возвращают юношу к жизни:

Но взор умильный, жар ланит,
Но голос нежный говорит:
Живи! и пленник оживает.
. . . .
Потом на камень вновь склонился
Отягощенною главой,
Но все к черкешенке младой
Угасший взор его стремился.

Это окончательная редакция. А вот процесс работы над ней:

1. К безвестной деве он стремился
2. К волшебнице стремился.
3. К таинственной
4. К прелестной гостье он стремился.

Идут поиски необходимого слова. Характерно, что ни один из этих романтически возвышенных образов не оставлен. Предпочтение отдано образу конкретному и реальному: «черкешенка младая».

Не тем же ли стремлением к конкретности, психологической убедительности, достоверности продиктована и замена эпитета в следующих стихах (речь идет об освобождении пленника черкешенкой)?

И молча *твердою* рукой
Его цепей она коснулась;
Упали слезы...— под пилой
Визжит железо, цепь согнулась
И падши на скалы гремит...

Вот окончательная редакция этих стихов:

Пилу *дрожащей* взяв рукой,
К его ногам она склонилась;
Визжит железо под пилой,
Слеза невольная скатилась —
И цепь распалась и гремит,

Заменено «твердая» на «дрожащая» рука. Но замена характерная. Вряд ли черкешенка, несмотря на всю ее внутреннюю силу и самоотверженность, могла оставаться твердой и спокойной.

Во многом способствуют «конкретизации» образа черкешенки и новые стихи, введенные Пушкиным в текст двух ее монологов при переработке черновика.

К страстным, доверчиво открытым речам черкешенки, обращенным к пленнику,— признанию в любви — Пушкин добавляет несколько стихов, во многом изменяющих первое впечатление, произведенное на нас героиней — кроткой, любящей, нежной.

И вот уже перед нами страстная, гордая, сильная натура независимой «девы гор»:

Я знаю жребий мне готовый:
Меня отец и брат суровый
Немилому продать хотят
В чужой аул ценою злата;
Но умолю отца и брата,
Не то — найду кинжал иль яд.

И еще одна не менее характерная вставка уже в другой монолог героини — ее ответ на страшное для нее признание пленника о невозможности полюбить ее:

Ты мог бы, пленник, обмануть
Мою неопытную младость,
Хотя б из жалости одной,
Молчаньем, лаской притворной;
Я услаждала б жребий твой
Заботой нежной и покорной;
Я стерегла б минуты сна,
Покой тоскующего друга;
Ты не хотел...

В стремлении придать характеру черкешенки живые черты, наполнить его «земным» содержанием заключалась, как мы видим, основная тенденция в работе Пушкина над портретом героини.

Тем не менее, и это крайне существенно, в целом образ героини «Кавказского пленника» сохраняет свою общую романтическую окраску.

Теперь, когда мы стали свидетелями самой поэтической работы Пушкина, не обретает ли особый смысл из-

вестное его признание: «...Черкешенка моя мне мила, любовь ее трогает душу...» (Письмо Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г. (черновик), XIII, 372).

4. «... Многое угадано и выражено верно»

В процессе работы над первой романтической поэмой перед Пушкиным вставали задачи большой сложности. Новое содержание не могло не требовать и принципиально новой формы, нового поэтического воплощения.

И Пушкин много работает не только над композицией поэмы, не только ищет определенного рисунка в «построении» образов главных героев, но и пытается выработать новый поэтический язык, найти новые стилевые решения.

Только что окончена поэма «Руслан и Людмила», искрящаяся живыми, яркими красками, остроумная и очень земная, материальная. И вот — «Кавказский пленник».

Все здесь иное. Иной тон: вместо шутливого, сказочного, исполненного неподдельного юмора,— серьезный, глубоко прочувствованный, очень лиричный.

Иная обстановка действия. Вместо фантастических, созданных неуемной фантазией молодого поэта обстоятельств — обстоятельства реальные, но в самой своей реальности еще более фантастические. Дикий Кавказ, экзотический народ, плен, таинственная спасительница, побег из неволи, трагическая гибель героини... Но здесь, в такой непохожей на привычный мир стране, стране, где сама природа, казалось, была участницей какой-то неведомой тайны, в этом «ужасном краю чудес», как скажет о нем сам Пушкин, могло все это случиться.

Жизнь поэта на Кавказе поразительно непохожа на петербургскую. Где-то далеко позади остались и горячие споры в кругу друзей, «за чашей круговой», и светская суета, и бурные увлечения молодости:

Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья;
И вы, наперсницы порочных заблуждений,
Которым без любви я жертвовал собой,
Покоем, славою, свободой и душой,
И вы забыты мной, изменницы младые,
Подруги тайные моей весны златыя,
И вы забыты мной...

(«Погасло дневное светило», II, 147)

Добровольным «отступником света», «искателем новых впечатлений» предстает поэт в этом первом стихотворении, созданном на Юге.

А впечатления были поистине необычными. В эпилоге к «Руслану и Людмиле» поэт пишет:

Забытый светом и молвою,
Далече от брегов Невы,
Теперь я вижу пред собою
Кавказа гордые главы.
Над их вершинами крутыми,
На скате каменных стремнин,
Питаюсь чувствами немыми
И чудной прелестью картин
Природы дикой и угрюмой...

Вырванный из бурного водоворота привычной петербургской жизни, оставленный друзьями, наедине со своими нелегкими думами, здесь, на Кавказе, Пушкин ощутил вдруг творческое бессилие:

Душа, как прежде, каждый час
Полна томительною думой —
Но огнь поэзии погас.
Ищу напрасно впечатлений:
Она прошла, пора стихов,
Пора любви, веселых снов,
Пора сердечных вдохновений!
Восторгов краткий день протек —
И скрылась от меня навек
Богиня тихих песнопений...

Эти сетования поэта не случайны. Действительно, писать так, как писал он прежде, писать по-старому он уже больше не мог. Стиль, форма «Руслана и Людмилы» здесь уже не годились. «Никто не заметил даже, что она холодна» — так оценил поэму сам Пушкин («Опровержение на критики», XI, 144).

Так, мира житель равнодушный,
На лоне праздной тишины,
Я славил лирою послушной
Преданья темной старины.
. . . .
На крыльях вымысла носимый,
Ум улетал за край земной...

(«Руслан и Людмила», IV, 86)

Теперь подобная творческая позиция стала совершенно неприемлемой для Пушкина.

Южные впечатления определяют появление в его поэзии других тем и образов:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...

(*«Отрывки из путешествия Онегина», VI, 200*)

— так вспомнит через несколько лет об этом времени Пушкин.

Начинаются поиски новых стилевых форм, способных вместить в себя все эти романтические образы и идеи.

*

Рукописи «Кавказского пленника» фиксируют интереснейший процесс работы Пушкина над языком поэмы.

Часто, прежде чем найти нужный эпитет, поэт пробует огромное количество вариантов. Подчас пробуются эпитеты, в смысловом отношении почти контрастные. И это необычайно показательно, потому что совершенно несвойственно Пушкину-реалисту, но полностью отвечает исканиям Пушкина-романтика.

Вот стихи:

Превратный мир изведал он,
И знал неверной жизни цену —
Презрев мечтаний ложный сон
Бесплодной [истины] замену.

И вот черновые варианты: вместо «бесплодной» — «печальной». Вместо стиха третьего-четвертого:

а. *Стих начат*: Любви. б. *Стих начат*: Утратив
в. Любил мечтаний легкой сон
Печальной Истине замену!
г. Любил мечтаний легкой сон
Печальной Истине в замену
. . . .
е. Любви и дружбы легкой сон
ж. Младых мечтаний легкой сон
з. В любви нашел он тяжкой сон
А в дружбе сладостной ⟨?⟩ ⟨измену⟩

и. Ласкал он лживый сон
к. В любви ласкал он [лживый] [легкой] тяжкой сон
л. Искал он счастья лживый сон
м. Но прежний сон

. . . .

р. Мечтаний презрел милый [лживый] сон
Печальной истины ‹замену›

. . . .

т. В дру‹зьях› ‹?› ласкал сон ‹?›

. . . .

ф. В любви лаская лживый сон
В лукавом дружестве измену
х. Презрев мечтаний [лживый] ложный сон
[Печальной] Бесплодной истины замену.
И легковерные мечты.

Как видим, порой дублируют, подменяют друг друга слова и выражения почти взаимоисключающие, антонимичные: 1) ««презрел», «любил», «ласкал» мечтаний легкой сон...»; 2) «В любви ласкал он «лживый», «легкой», «тяжкой», «милый» сон...» и т. д.

Конкретный смысл слов в данном случае не имеет для Пушкина решающего значения, главное — сила их эмоциональной выразительности, сила воздействия на читателя.

Еще один пример:

В Россию дальный путь идет...

. . . .

Где тайную познал он радость...

Здесь та же тенденция в подборе эпитета: не стремление уточнить понятие, а желание придать ему романтически-интригующую окраску («тайная радость»). Притом, безусловно, «тайная радость» звучит гораздо поэтичнее двух первых вариантов («первая радость» и «поздняя»).

Подобные примеры не единичны в черновиках поэмы.

Но наиболее последовательно и ярко эта романтическая устремленность молодого Пушкина, присущий ему в те годы романтический взгляд на мир сказались в работе над описательной частью поэмы, посвященной Кавказу. С одной стороны, это нашло отражение в определенном отборе материала, с другой — в яркой эмоциональной его окраске.

Однако экзотические, величественные, полные романтической приподнятости образы людей, природы, созданные Пушкиным, не являлись плодом его поэтической фантазии, а были подсказаны самой реальной действительностью.

Но из всего многообразия и богатства наблюдаемой им жизни кавказских племен Пушкин вполне сознательно выбирал, особо отмечал те стороны вольного черкесского быта, которые по самому духу своему были понятны и близки ему, поэту-романтику: это и кровавые игры черкесских юношей, и неожиданные их набеги на кубанские станицы, и даже благосклонное гостеприимство черкесов, столь противоречащее их дикому быту.

Поэтически воплощая свои впечатления, Пушкин, несомненно, идеализировал увиденные им картины, сгущал краски. Однако художественная зоркость, наблюдательность, свойственная его таланту, не могла не сказаться и здесь.

Как часто в черновиках «Кавказского пленника» встречаем мы отдельные образы, детали чисто бытового звучания. Но, отчетливо выделяясь на общем романтическом фоне поэмы, они или намеренно «романтизировались» Пушкиным, или совсем исключались из текста. Так, не вошла в поэму одна образная и вполне бытовая зарисовка, явно сделанная с натуры:

С нагих полей, между скалами
Влекутся с праздными сохами
Четы медлительных волов...

Вероятно, слишком прозаическим показался поэту этот образ. Стремясь хоть сколько-нибудь романтизировать его, он изменяет первый стих:

Тропой опасной, над скалами
и т. д.

Но и эта, новая редакция все-таки не удовлетворяет Пушкина. Стихи совсем исключаются из поэмы.

Не с натуры ли была сделана и такая зарисовка (к описанию опустевшего аула во время набега черкесов на русские станицы)?

...Да две черкешенки седые
Прядут...

Старые черкесские женщины за прялкой. Конечно, Пушкин не раз мог видеть их на Кавказе. Но не слишком ли

по-бытовому выглядит эта картина в контексте романтической поэмы? Не лучше ли:

...Да две черкешенки младые
Прядут?..

Нет, и при такой замене стихи все-таки выбиваются своей прозаичностью из общего тона произведения. Появляется третий вариант:

...Да издали черкесских дев
Печальный слышится напев...

Вот это уже вполне в духе «романтического стихотворения».

Еще один черновой набросок, так и не вошедший в окончательный текст, и в нем — ряд реалистических деталей в рассказе о любви героини:

Она томилась, тосковала
Задумчиво подруг бежала
[Не пела] песен круговых
И на черкесов молодых
С улыбкой глаз не подымала!..

Почему же стихи эти не оставлены в тексте поэмы? Во-первых, они в какой-то мере осложняли «композицию» образа черкешенки, выводили его за пределы лирической темы (пленник — черкешенка). Вряд ли это входило в намерения Пушкина. Во-вторых, «приземляли» романтически-возвышенный облик героини.

Как видим, порою особая реалистическая зоркость Пушкина вступала в явное противоречие с поставленной им перед собой задачей, с избранным им романтическим направлением. И поэт словно пытается «преодолеть» эту свойственную его таланту «реалистическую» тенденцию.

Но, даже создавая картины типично романтические, Пушкин всегда избегает ярких эффектов и мелодраматических ситуаций. Он сдержан, немногословен, тактичен.

«Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам. Кстати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета.— Европеец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца»

(Письмо П. А. Вяземскому от конца марта-начала апреля 1825 г. XIII, 160).

«...И в упоении восточной роскоши сохранить вкус и взор европейца» — стало поэтическим кредо Пушкина уже в этот период его творчества.

В ярких, эффектных красках выполнены поэтом наброски к описанию черкеса, врывающегося в аул с пленником на аркане:

1. И вдруг пред ними на коне
Явился грозный похититель.
Он весел, горд — он победитель.
2. И вдруг пред ними на коне
Явился [С] арканом ⟨?⟩ хищник
3. «Вот Русской!» — хищник возопил,
[Мне] [Нам] [Аулу] новый раб достался».

И вот окончательный вариант тех же стихов, звучащих теперь гораздо сдержаннее:

И вдруг пред ними на коне
Черкес! Он быстро на аркане
Младого пленника влачил.
«Вот русской!» — хищник возопил.

Интересна в этом смысле и работа Пушкина над описанием раненого беспомощного пленника. Вот ряд черновых вариантов:

1. Не видит он лица врагов,
Угроз, упреков он не слышит,
[Он] Едва, едва ⟨он⟩ слабо дышит.
2. Не видит он лица врагов,
Угроз, упреков он не слышит,
Едва [разбитой] стесненной грудью дышит
Вода и кровь [его] с его власов
Стекают [страшными] черными струями.

Начинается отбор из этого множества деталей одной, необходимой. И в результате — окончательный текст:

Лица врагов не видит он,
Угроз и криков он не слышит;
Над ним летает смертный сон
И холодом тлетворным дышит.

Здесь уже нет ярких, эффектных деталей вроде «черных», «страшных» струй крови, стесненного дыхания и т. п.

Их заменяет один метафорический, но гораздо более впечатляющий образ — сон смерти.

Не тем же ли стремлением к образной выразительности детали, к точности определения руководствовался Пушкин при работе и над описанием несчастного, измученного пленника? Первоначальные наброски этого места таковы:

> [Отчаянной] [В] [Отчаяньи] [Увядшею]
> [Бесчувственной] главой
> К земле чужой припал он снова.

И утвержденная редакция:

> Усталою главой
> К земле чужой припал он снова...

Замена эпитета здесь очень характерна. Вместо нескольких романтических, но слишком общих, абстрактных его вариантов предпочтение отдается варианту, может быть, и не столь романтическому, но конкретному, а главное — психологически достоверному.

Еще один пример такого рода правки. Сидя на порогах своих жилищ, мирно беседуют черкесы:

> Воспоминают прежних дней
> Неотразимые набеги,
> *Наездников, богатырей,*
> Удары шашек их жестоких...

И следующая редакция этих стихов:

> Воспоминают прежних дней
> Неотразимые набеги,
> *Обманы хитрых узденей*
> Удары шашек их жестоких...

Пушкин вводил в текст поэмы совершенно новое для русского читателя слово, в примечаниях разъясняя его значение: «Уздень — начальник или князь».

Вообще, надо сказать, рассказывая о черкесах, их необычном быте, поэт стремится ввести в свое повествование, где это возможно, местные колоритные названия и понятия. В этом смысле интересную деталь зафиксировала черновая рукопись: название черкесского жилища «сакля» не сразу появилось в поэме. Поначалу Пушкин называет его просто «хата», «хижина»:

> 1. Один за *хатами* лежит
> Он у колючего забора.

2. Один близ *хижины* лежит
Он у колючего забора.

И только потом «сакля» — слово, такое колоритное в поэме из жизни Кавказа:

За *саклями* лежит
Он у колючего забора.

Для поэтического воображения Пушкина каждая конкретная деталь имела свой особый, точный, вещественный смысл. Поэт всегда стремился найти к предмету такое определение, такой изобразительный эпитет, который бы существенно обогащал содержание самого предмета, выделял в нем типический для данной ситуации признак.

История двух пушкинских эпитетов — «влажная» (бурка) и «заветные» (воды) — наглядное тому свидетельство. М. П. Погодин в своем критическом разборе «Кавказского пленника» делает следующее замечание по поводу стихов:

Под влажной буркой, в сакле дымной,
Вкушает путник мирный сон.

«Ему бы легче скинуть бурку и осушиться» [11].

«Бурка не промокает,— отвечает критику Пушкин,— и влажна только сверху, следственно можно спать под нею, когда нечем иным накрыться — а сушить нет надобности» (Письмо П. А. Вяземскому от 14 октября 1823 г., XIII, 69).

Убедительны доводы Пушкина и в пользу эпитета «заветные» (воды) в стихах из «Черкесской песни»:

На берегу заветных вод
Цветут богатые станицы,

также вызвавшего недоумение Погодина, вопрошающего: что значит «заветные воды»? «Кубань граница,— разъясняет Пушкин.— На ней карантин и строго запрещается казакам переезжать о б' о н' п о л'». (Письмо П. А. Вяземскому от 14 октября 1823 г., XIII, 69). Поэт, как видим, вполне правомерно употребляет эпитет «заветные» в одном из его лексических значений: свято оберегаемый, особо хранимый.

Так работает Пушкин над первой своей романтической поэмой, стремясь к предельной точности в воспроиз-

---

[11] Вестник Европы, 1823, № 1, с. 54.

ведении экзотической кавказской жизни, ее колорита, самого ее духа.

А через несколько лет после выхода «Кавказского пленника» в свет, оценивая это свое юношеское создание с позиций уже зрелого мастера, замечает: «...Все это слабо, молодо, неполно: но многое угадано и выражено верно...» («Путешествие в Арзрум», VIII, 451). «...Угадано и выражено верно...»— именно эта особенность романтической поэмы Пушкина вызвала к жизни концепцию о «сочетании» в его произведении «романтизма» и «реализма». Однако, скорее всего, мы должны говорить об особых качествах пушкинского романтизма.

Ведь совсем по-другому увидел Пушкин Кавказ и его народ через девять лет, когда он уже действительно стоял на позициях реалистического искусства, когда на смену восторженному романтическому взгляду на мир пришла трезвая реалистическая оценка себя и жизни. И сдержанные путевые заметки из «Путешествия в Арзрум» непохожи на взволнованные, яркие, романтически приподнятые, эмоционально окрашенные картины из «Кавказского пленника». «Кинжал и шашка суть члены их тела,— описывает Пушкин черкесов в «Путешествии...»,— и младенец начинает владеть ими прежде, нежели лепетать. У них убийство — простое телодвижение. Пленников они сохраняют в надежде на выкуп, но обходятся с ними с ужасным бесчеловечием, заставляют работать сверх сил, кормят сырым тестом, бьют, когда вздумается, и приставляют к ним для стражи своих мальчишек, которые, за одно слово, вправе их изрубить своими детскими шашками» (VIII, 449).

А вот те же черкесы в «Кавказском пленнике»:

Смотрел по целым он часам,
Как иногда черкес проворный,
Широкой степью, по горам,
В косматой шапке, в бурке черной,
К луке склонясь, на стремена
Ногою стройной опираясь,
Летал по воле скакуна,
К войне заране приучаясь.
Он любовался красотой
Одежды бранной и простой.
Черкес оружием обвешен;
Он им гордится, им утешен;

На нем броня, пищаль, колчан,
Кубанский лук, кинжал, аркан
И шашка, вечная подруга
Его трудов, его досуга.
Ничто его не тяготит,
Ничто не брякнет; пеший, конный —
Все тот же он; все тот же вид
Непобедимый, непреклонный.

От этого восхищенного взгляда юного романтика, как мы видели, не осталось и следа. То, что некогда вызывало такой восторг, через несколько лет совсем по-другому было увидено глазами художника-реалиста.

Взволнованно звучал голос поэта, когда он передавал первые свои впечатления от кавказской природы:

Великолепные картины!
Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины
Недвижной цепью облаков,
И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом.

И простое, будничное, почти обыденное описание: «Дорога наша сделалась живописна. Горы тянулись над нами. На их вершинах ползли чуть видные стада и казались насекомыми. Мы различили и пастуха, быть может, русского, некогда взятого в плен и состарившегося в неволе. Мы встретили еще курганы, еще развалины...» («Путешествие в Арзрум», VIII, 448).

Конечно, это сравнение произведений, разных по жанру (прозаических путевых заметок и поэмы). Поэтому приведу выдержки тоже из своего рода «путевых заметок» — из письма Пушкина к брату,— только написанных не в 1829 г., а в 1820 г. «Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижными...» (Письмо Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 г., XIII, 17).

Все эти моменты, безусловно, говорят об особом, романтическом мироощущении Пушкина в пору создания им «Кавказского пленника».

Рукописи же поэмы свидетельствуют, что это тогдашнее свое восприятие мира Пушкин и стремится выразить, закрепить, зафиксировать в слове, в образе. Причем делает это подчас сознательно, четко решая творческую задачу, поставленную перед собой.

Рукописи «Кавказского пленника» позволяют выделить две отчетливо прослеживающихся тенденции в работе Пушкина-романтика. С одной стороны, поэт постоянно стремится к особой романтической окрашенности образа, к эмоциональной его наполненности, некоторой приподнятости, необычности звучания. С другой — явно ощутимо желание нигде не отступать от жизненной правды, т. е. соответствия содержания образа (и бытового, и психологического, и эмоционального) реальной действительности.

Процесс, казалось бы, прямо противоположный первому, но, как мы имели возможность убедиться, характерный для Пушкина.

Скорее всего, подобная тенденция объясняется свойственной пушкинскому таланту особой поэтической зоркостью, наблюдательностью, умением живо и верно подмечать в действительности и воплощать в поэтическом материале самое существенное, характерное. И эта замечательная особенность дарования поэта сказалась и в период его романтического творчества.

Романтическая приподнятость, яркая экспрессивность повествования, эмоциональная взволнованность авторского голоса, некоторая интригующая «туманность», таинственность отдельных сцен, образов — все эти непременные атрибуты романтического стиля — постоянно «корректируются» в процессе работы Пушкина присущими ему поэтическим вкусом, чувством меры, особой художественной сдержанностью. В результате образ, в целом выдержанный в романтических тонах, приобретает убедительность, достоверность, насыщается особым поэтическим смыслом, звучит предельно выразительно.

Примечательно, что для Пушкина романтическая приподнятость, необычность, с одной стороны, и туманная абстрактность, неконкретная образность — с другой,— вещи принципиально разные. Последнее, порой считающееся непременной особенностью романтического стиля, совершенно чуждо его художественной манере. И совсем не случайно столь иронически звучит замечание Пушкина по поводу стихов юного романтика Ленского, полных той

элегической мечтательности, той расплывчатости в выражении чувств, которые были абсолютно неприемлемы для самого Пушкина:

Так он писал *темно* и *вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало
Не вижу я...)
(*«Евгений Онегин», VI, 126*)

Итак, две поэтические стихии (назовем их условно «романтическая» и «жизнеподобная») не исключают друг друга, а, напротив, уравновешивая одна другую, дополняя, обогащая, сосуществуют в пушкинской поэме. В синтезе этих двух творческих начал корни той оригинальности и неповторимости, которые отличают пушкинский романтизм.

*

Текстологический анализ не только способствует более глубокому постижению смысла изучаемого произведения, но и позволяет отчетливее сформулировать творческие принципы автора, вернее почувствовать специфику его художественной манеры и т. д.

Само изучение рукописей является потенциальным источником многих новых открытий, касающихся тех или иных литературоведческих проблем.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Светлана Даниловна Селиванова
НАД ПУШКИНСКИМИ РУКОПИСЯМИ

Утверждено к печати редколлегией
научно-популярной литературы АН СССР

Редактор издательства Е. И. Володина
Художник М. А. Бабенков
Художественный редактор Н. Н. Власик
Технический редактор Н. П. Кузнецова
Корректор М. С. Бочарова

ИБ № 18473

Сдано в набор 31.03.80. Подписано к печати 02.07.80.
Т-14006. Формат 84×108[1]/32.
Бумага типографская № 1.
Гарнитура обыкновенная
Печать высокая. Усл. печ. л. 6,7 Уч.-изд. л. 6,8.
Тираж 100000 экз. (2-ой завод 50 001—100 000) . Т·
Цена 45 коп.

Издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

45 коп.



ИЗДАТЕЛЬСТВО ·НАУКА·